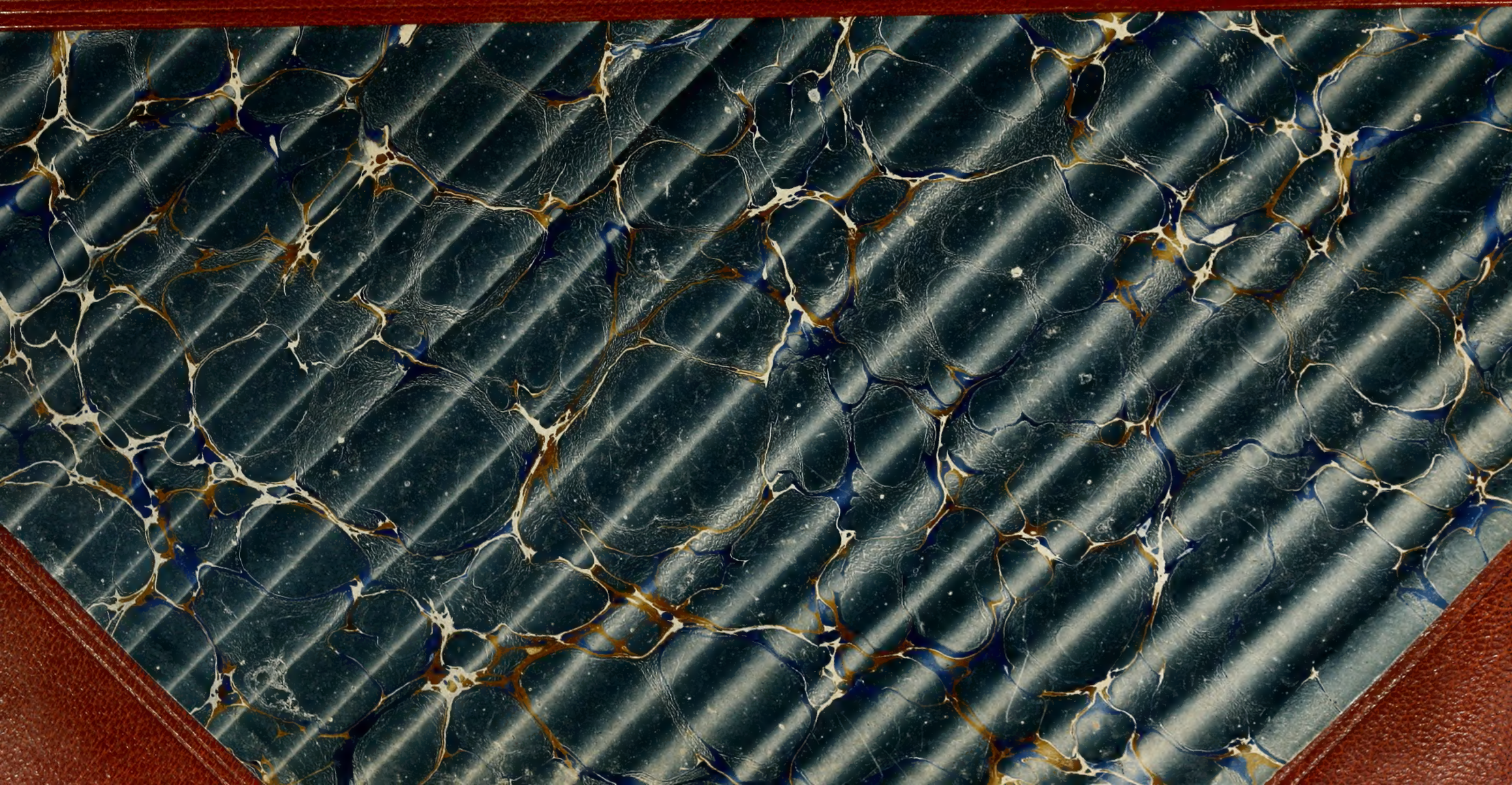
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00265430 9



PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

MEDIEVAL STUDIES

Professor Strobel.

PN
553
B3
Bd.6

Geschichte

der

Weltliteratur

Von

Alexander Baumgartner S. J.

VI.

Die italienische Literatur

Freiburg im Breisgau
Herdersche Verlagshandlung
1911
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien, London und St Louis, Mo.

Die italienische Literatur

Von

Alexander Baumgartner S. J.

Erste bis vierte Auflage

Freiburg im Breisgau
Herdersche Verlagshandlung
1911
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien, London und St Louis, Mo.

Alle Rechte vorbehalten.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt.

Einleitung.

Stellung der italienischen Literatur. — Bibliographisches. — Einteilung.

Berührungspunkte der provenzalischen Literatur mit der altfranzösischen; Einwirkung auf die nach Südwesten angrenzenden Sprachgebiete; noch viel wichtigere Rolle für die italienische Poesie; Schule für die älteste italienische Kunstlyrik 1. — Auch in geographischer Hinsicht das Provenzalische Mittelglied zwischen dem Französischen und Italienischen 1. — Durchgreifender Einfluß der italienischen Literatur auf die gesamte europäische Bildung 2. — Ihre Anfänge mit der älteren provenzalischen verflochten 2. — Bibliographisches zur italienischen Literaturgeschichte 2–4. — Übliche Teilung nach Jahrhunderten. — Die sechs Perioden in Gröbers Grundriß. Überblick 5. — Die richtigen Scheidelinien 6. — Zurückführung auf drei Hauptperioden 6.

Erstes Buch.

Mittelalter und Frührenaissance.

(Von den Anfängen bis zum Ende des 14. Jahrhunderts.)

Erstes Kapitel: Der Minnesang der Provenzalen.

Die langue d'oil und die langue d'oc; Scheidelinie der zwei Sprachgebiete 9. — Übergang der Provence an Frankreich; ihre Sagenpoesie Eigentum der Nordfranzosen; älteste Volksdichtung 10. — Eignung für Lyrik 12. — Der erste Troubadour Guilhem IX. von Aquitanien 12. — Blüte der Kunstlyrik, für ein paar Jahrhunderte die gesamte europäische Literatur beherrschend 12. — Zusammentreffen mit der Zeit der Kreuzzüge 13. — Das Stoffgebiet 14. — Vollendung der künstlerischen Form 15. — Die Hauptgestalten 17—31. — Der letzte Troubadour, Guiraut Riquier 31. — Niedergang 32. — Die „überfröhliche Gesellschaft der sieben Troubadours" 32. — Kunstregeln (Leys d'amors); „Blumenspiele" 33. — Prosawerke; Übersetzungen 33.

Zweites Kapitel: Der Minnesang in Sizilien und Mittelitalien.

Einzigartige Stellung Italiens in der Geschichte der Literatur; das augusteische und das christliche Rom 34. — Oberitalien christlich; Universitäten, Kreuzzüge 35. — Ununterbrochene Pflege des Lateinischen, endloser Kriegszustand, Gewirr der kleinen Staaten, Mangel der einheitlichen Schriftsprache und des poetischen Sagenschatzes 36 37. — Älteste italienische Sprachdenkmale 37. — Die provenzalischen Troubadours des 13. Jahrhunderts 37—39. — Der Minnesang in Sizilien: der Hof Friedrichs II. 39—42. — Gehaltvollere Lyrik Mittelitaliens; der „süße, neue Stil" 42—44. — Das Wesen der Liebe 44—48.

Drittes Kapitel: Weltliche Bildung und Literaturbestrebungen vor Dante.

Italienische Stadtrepubliken; demokratischer Geist; freie Entfaltung der persönlichen und korporativen Kräfte 48 49. — Der Städtebund, die zwei Seerepubliken 49 50. — Reiche Kunstentwicklung; die Rechtsschulen; Florenz, Hauptsitz der Literatur 50 51. — Brunetto Latini 51 52. — Bearbeitungen des Rosenromans 53. — Ein Grundstock italienischer Prosa durch Übersetzungen aus dem Lateinischen und Französischen 53 54. — Erste Versuche selbständiger Prosa; Fra Guittone d'Arezzo; Lehrschriften 54. — Novellensammlungen 55. — Guido Cavalcanti, Dantes Vorläufer 55. — Familienkriege in Florenz 56. — Lebenslust, Gesellschaften zur Pflege des Frohsinns; Scherzdichter 57—59.

Viertes Kapitel: Religiöse Literatur in der Volkssprache. — Franziskanerpoesie.

Drohende Irrgänge für die aufkeimende Literatur; Gehalt, Impulse und Lebenskräfte von seiten der Religion 59. — Älteste religiöse Dichtung in italienischer Mundart 59 60. — Lehrgedichte, Legenden, Streitgedichte 60 61. — Der Arme von Assisi 62 63. — Die zwei großen Bettelorden 63. — Franziskusleben und -legenden 64. — Der Sonnengesang 65 66. — Die Fioretti 67. — Weihnachtskrippe; Armut als Geliebte und Braut 68. — Franziskanerdichtung; Einwirkung auf Dante 68.

Fünftes Kapitel: Jacopone da Todi und die Laudendichtung.

Jacopo dei Benedettis Bekehrung und Buße 69. — Mystisches Lied zur Rechtfertigung seiner Torheit 70 71. — Der Armutsstreit im Franziskanerorden 72. — Jacopones Anschluß an die Spiritualen 73. — Schmähungen gegen Bonifaz VIII.; Gefangenschaft 74. — Das Stabat mater, die italienischen Lieder, Tresattis Sammlung 74. — Der „Spielmann Gottes": Stärke und Schwäche der Dichtungen 75. — Satiren, Didaktisches 75. — Oden, Bußlieder 75 76. — Geistliche Liebeslieder, geistliche Geheimnisse 76 77. — Die Dialogform, Marienklage 78. — Das religiöse Lied Volkssache geworden 79. — Der Urwald der Laudendichtung 80.

Sechstes Kapitel: Dante.

Das erste umfassende christliche Weltgedicht 80. — Dantes Leben nach Giovanni Villani 81. — Weitere Dante-Biographen 82 83. — Geburtsjahr, Familienverhältnisse, erste Begegnung mit Beatrice 83. — Parteikämpfe und Verbannung 84. — Dantes Genius: Idealität, Universalität, Feuerseele, poetische Empfänglichkeit und Schaffenslust 85. — Liebe zum Unerforschten und Geheimnisvollen 86. — Gedichte; das „Neue Leben" 87. — Beatrice 88. — Philosophisch-allegorische Kanzonen, der „Convivio" 89. — Über „die italienische Volkssprache" 89 90. — Sehnsucht nach einheitlicher Nationalpolitik; De Monarchia 90.

Siebtes Kapitel: Die Divina Commedia.

Verhältnis zu Dantes vorausgegangenen Schriften 91. — Vergleich mit späterer Dichtung 92. — Dunkel über der Entstehungsgeschichte 92. — Idee der Wanderung durchs Jenseits 93. — Vorbilder; selbstgezogene Schranken 94. — Architektonischer Aufbau 94 95. — Verwendung der Terzine, Formkunst, Sprachgewalt 95. — Die drei Reiche des Außerweltlichen 95. — Zahlensymmetrie der Räume und symmetrische Einteilung des Gedichtes 96. — Die allegorischen Tiere 96. — Führer durch die drei Reiche: Vergil, Beatrice, St Bernhard 96. — Leben und Bewegung in der Dich-

tung, plastische Faßlichkeit, lyrische Stimmung 97. — Überblick über Aufbau und Inhalt 98—102. — Einleitung; Hölle 98. — Fegfeuer 99. — Das Paradies 101. — Warum Dantes „Fegfeuer" und „Paradies" nur wenig gekannt 102. — Gehalt an Theologie und Philosophie; gelehrte Umschreibungen; Mischung des Antiken mit dem Christlichen, des Klassischen mit dem Zeitgenössischen, des Allegorischen mit dem Geschichtlichen 102. — Überlegene Dichterkraft 103. — Die Hochscholastik als Grundlage 104. — Trotzdem die Commedia nicht adäquater Ausdruck der katholischen Lehre 105. — Lücken und Irrtümer 105. — Die „florentinische Epopöe", die „religiöse Epopöe"; verwirrende Dissonanzen, erhabener Schlußakkord 107.

Achtes Kapitel: Dantes Epigonen.

Dante auf einsamer Höhe; Mittelpunkt einer erklärenden Literatur 107. — Liebeslieder im „süßen, neuen Stil" 108. — Lehrhafte Dichtung, der Dittamondo 109. — Cecco d'Ascoli 109. — Dantes Sohn Jacopo als Dichter 110. — Nachklänge früherer Liebes-Allegorie und Didaktik 111.

Neuntes Kapitel: Petrarca.

Herkunft, Studien, erster Anblick Lauras 112. — Gönnerschaft der Colonna, Reisen, Einsiedelei von Vaucluse 113. — Krönung auf dem Kapitol, Wanderleben, Lauras Tod 114. — Mailand, Venedig, Padua, das Dichterheim 114. — Grundlagen seines Weltruhmes 115. — Katholische Überzeugung, Schwäche im Leben, Rhetor und Mönch 115. — Kein tiefer Denker, aber entwickelter Sinn für Formschönheit 116. — Berührung mit Dante auf politischem Gebiet 117. — Schöngeistiges Traumgebilde, utopische Deklamationen 117. — Einfluß auf Cola Rienzi und die politischen Schwärmer der Folgezeit 117. — Rückweg zu den Rhetoren der nachklassischen Kaiserzeit; lateinische Kunstprosa und Kunstpoesie 118. — Liebesträume in Kanzonen und Sonetten 118. — Petrarcas Liederbuch 119. — Verschiedene Anordnung des Canzoniere; Vellutellos drei Gruppen 119. — Inhalt des Canzoniere 120. — Platonische Liebe 120. — Laura und ihr Troubadour 121. — Im scheinbaren Einerlei verschieden abgetönte Phasen 122. — Innerer Kampf, tröstlicher Schlußakkord 122. — Petrarcas Trionfi 124. — Die Opfer des Amor 125. — Triumph des Todes 127. — Ruhm und Liebe bis zum Ende 129. — Petrarca unerreichter Meister der Form, mehr Künstler und bloßer Dichter als Dante 130. — Das Sonett in der italienischen Dichtung 130. — Der größte Meister des Sonetts 131. — Petrarcas Kanzonen; das letzte Gebet 133.

Zehntes Kapitel: Boccaccio.

Das Pariser Kind; leichtfertige Jugend; Fiammetta 134. — Vertrautheit mit Petrarca, Dienste bei den Florentinern, ernstere Einflüsse 135. — Das Landgut von Certaldo; Vorlesungen über Dante; das Ende 136. — Gelehrte Studien, lateinische Pastoralgedichte 136. — Italienische Liebeslieder 137. — Der Prosaroman „Filocolo"; Liebesromane in Versen 137. — Sinnliche Erotik, Elegia di Madonna Fiammetta 139. — Gegensatz zu Dantes Vita Nuova 140. — Die Novellensammlung des Decamerone 140. — Einteilung, Quellen 141 142. — Probe: die Erzählung vom Falken 142. — Geist der Troubadourpoesie 146. — Schauplatz der Erzählungen; handelnde Personen, Hauptheiden 147. — Verschiedenheiten von Dante und Petrarca 147. — Boccaccios Mangel an Zartgefühl und raffinierte Lasziviität 148. — Urteile über Boccaccio; Settembrini, Parini, Foscolo, Kraus, Cantù. — Boccaccio als

Sprachkünstler 151. — Bestrafte Frivolität; das Lästerpamphlet Corbaccio 151. — Humanistische Studien 152. — „Leben Dantes" 153. — Kommentar zur Göttlichen Komödie 153. — Unsicheres Tasten nach Vermittlung zwischen Antike und Christentum, Natur und Gnade 155. — Schlimme Einwirkung des Decamerone auf Literatur und Leben 155. — Trotzdem durch Stoffülle und künstlerische Eigenschaften ein Markstein der Weltliteratur 155.

Elftes Kapitel: Zeitgenossen und Nachfolger der großen Florentiner.

Novellensammlungen, der Pecorone 155. — Die Trecento novelle des Franco Sacchetti 156. — Der „Kampf der alten Weiber mit den jungen" 158. — Giovanni Sercambi 158. — Skandalgeschichten in italienischen Novellenbüchern 158. — Edlere und bessere Strebungen, das Paradiso degli Alberti 159. — Katharina von Siena, Volksheilige, Ratgeberin der höchsten kirchlichen Kreise, Wohltäterin des Volkes 160. — Der Dialog von der Vorsehung; Briefe 161. — Sprachliche Vorzüge, persönliche Eigenart 162. — Chiara Gambacorti 162. — Giovanni dalle Celles religiöse Schriften und Übersetzungsarbeiten; Beziehungen zum florentinischen Humanistenkreis 163. — J. Passavantis „Spiegel der wahren Buße" dem Decamerone entgegengestellt 164. — Erzählungsweise, Probe 164. — Colombinis religiöse Schriften 166. — Berühmte Chronisten; Reichtum mittelalterlicher Chroniken 166. Reiseberichte; Niccolò da Poggibonsi, Leonardo Frescobaldi 168. — Lyrische Dichtung in Petrarcas Weise; Sacchettis politische Kanzonen 168. — Religiöse und weltliche Volksdichtung 169. — Antonio Pucci 169.

Zwölftes Kapitel: Die Humanisten und die Volksliteratur.

Die Spaltung in zwei Sprachen und Literaturen Hemmnis, aber auch Gewinn für die italienische Geisteskultur 170. — Florenz Ausgangspunkt der humanistischen Bewegung 171. — Interesse für die nationale Sprache bei den ältesten Humanisten; Colluccio Salutati, Luigi Marsigli, Giovanni von Ravenna 171. — Ausschließlichkeit für das klassische Altertum bei den Späteren 172. — Die Koryphäen des Humanismus; zwei Humanisten auf dem päpstlichen Thron 172. — Aufblühen der griechischen Studien 173. — Herabsetzung und Verteidigung Dantes 173. — Stütze für die Volkssprache bei der Frauenwelt und im Familienleben 175. — Pädagogisches, Geschichtliches, Biographisches in italienischer Sprache 176. — Der Dichterkampf im Dom von Florenz 178. — Nachahmer Petrarcas 178. — Satiriker; die Sonette des Burchiello 179. — Anlehnung an die Volkspoesie; die Giustiniani 179. — Neuer Aufschwung der Laudendichtung 180. — Predigt in der Volkssprache 182. — Pflege der Theorie; Betätigung der großen Orden 183. — Die Volksprediger und ihr Wirken 184. — Bernardino da Siena; lateinische Niederschriften; Sammlung nachgeschriebener italienischer Predigten 185. — Charakteristik des Heiligen 185. — Leben und Natürlichkeit der Darstellung, Schönheit der Sprache 186. — Würdige Ordensgenossen 187. — Wirkung auf Laienkreise 187.

Dreizehntes Kapitel: Lorenzo de' Medici und Poliziano.

Rolle der Medici in der Geschichte der Literatur und Kunst 187. — Florenz unter Cosimo Hauptsammelpunkt des italienischen Humanismus 188. — Die zwei Mediceerpäpste 188. — Lucrezia Tornabuoni, Lorenzos fromme Mutter 188. — Lorenzo hält an der lebendigen Volkssprache 189. — Sammlung toskanischer Poesien; Widmung an Federigo d' Aragona 189. — Ansichten über italienische Literatur 190.

— Eigene Dichtungen: Sonette mit Kommentaren; die „Liebeswäldchen" 192. — Idyllen 193. — Tanzlieder und Faschingsgesänge 194. — Geistliche Lieder 195. — Lorenzos religiöse Anschauungen; spätere Mißdeutung 198. — Gelehrtenkreis in Lorenzos Umgebung 199. — Angelo Poliziano ganz Humanist 200. — Poetischer Geist und Formgefühl auch in den italienischen Dichtungen. — Die „Stanzen für das Turnier"; harmonischer Aufbau, Duft hellenisch-römischer Anmut 201. — Lüsternheit in den Tanzliedern; ausgesuchte Blüten italienischer Lyrik 202. — Polizianos „geistliche Reden" 203.

Vierzehntes Kapitel: Das mittelalterliche Mysterienspiel.

Die geistlichen Festspiele des Mittelalters; verschiedene Arten und Namen 204. — Ausgangspunkt die Laudendichtung; Anschluß an kirchliche Festfeier, Passionsspiele 205. — Ähnlichkeit in Wesen und Aufbau 205. — Künstliche Strophenform 207. — Stücke von Feo Belcari und Bernardo Pulci 208. — Das Mysterienspiel des Lorenzo de' Medici 209. — Religiöser Grundton 212 213.

Fünfzehntes Kapitel: Die ritterliche Epik. Pulci und Bojardo.

Kein einheitlicher, mächtiger Sagenstrom in Italien aus dem Zusammenbruch des Römerreiches 213. — Eindringen der fränkischen Heldensage im 12. Jahrhundert von Frankreich her 214. — Zahlreiche Aufzeichnungen franko-italischer Gedichte aus dem 13. und 14. Jahrhundert 214. — Aufnahme der Artusromane 214. — Vorliebe des Volkes für den karolingischen Sagenkreis; fahrende Spielleute 215. — Umgestaltung der alten Heldensage; die feindlichen Häuser von Chiaramonte und Magonza, der Lieblingsheld Rinaldo 216. — Verarbeitung in Volksbüchern; die Reali di Francia 217. — Religiöser Untergrund; Beimischung des Wunderbaren 219. — Umbildung und Verquickung durch die Bänkelsängerdichtung 220. — Luigi Pulci und seine Brüder 221. — Pulcis Morgante; feierlich-fromme Eingangsstrophen 222. — Großer Umfang; vorhandene Vorlagen; Vermischung komischer Abenteuer mit ernst-ritterlichen 223. — Durch Hauptheld, Anfang und Schluß ein „Rolandslied" 224. — Groteskkomische Episode des Halbriesen Margutte 228. — Fragen über die Antipoden 230. — Kühne, stets heitere Phantasie; bunter Wechsel von Scherz und Ernst; lebendige Fühlung mit dem mittelalterlichen Volksgeist Italiens 232. — Der religiöse, heroische Grundton der alten Ritterdichtung noch deutlich bemerkbar 234. — Bojardo, Graf Scandiano 234. — Hinneigung zur Artussage; Verschmelzung beider Sagenströme 236. — Statt religiösen Rittersinns Liebesromane und schicksalsartige Macht des Zaubers 237. — Häufung der Abenteuer; ständiger Wechsel des Hintergrundes 240. — Romantisches Kunstepos; Mangel an Sprachreinheit 241. — Fortschritt in Kunsttechnik und höfischer Bildung, Rückschritt des religiös-nationalen Volksgeistes 241.

Sechzehntes Kapitel: Neapel und die Musenhöfe Oberitaliens.

Florenz Mittelpunkt für Sprach- und Literaturentwicklung; Roms beherrschende Stellung für das Geistesleben Italiens 241. — Die Mediceerpäpste 242. — Parteihader in Florenz; Savonarola 242. — Briefe, Lieder, Predigten, Abhandlungen Savonarolas 243. — Erfolglosigkeit seines Strebens; Ausbreitungskraft des italienischen Literaturlebens 244. — Literarische Regsamkeit in Neapel; Hofdichtung 244. — Der Novellino des Masuccio 245. — Lateinische Kunstdichtungen 247. — Sannazaro als italienischer Dichter; Erfolg seiner „Arcadia" 248. — Mailand und seine

Hofdichter 250. — Vittorino da Feltre in Mantua 251. — Isabella d'Este 252. — Der Musenhof von Ferrara 254. — Geschmacksverirrung der Lyriker 255. — Die großen epischen Dichter 255.

Zweites Buch.

Hochrenaissance und Spätrenaissance.

(1500—1750.)

Erstes Kapitel: Ariosto.

Vaterhaus, Vorbildung, Laufbahn 259. — Die Karnevalsaufführungen in Ferrara; dramatische Erstlingsversuche 260. — Vergebliche Werbungen bei Leo X.; Verwaltungsdienst 260. — Das Dichterheim; Vollendung des „Orlando"; früher Tod 260. — Charakterbild 260. — Lateinische Gedichte, Satiren, Komödien 261. — Ariosto als Komödiendichter 262. — Erste Erwähnung des Orlando Furioso; Anregung dazu 263. — Bojardos Dichtung zu Grund gelegt 264. — Der Kampf des christlichen Abendlandes gegen den Islam als Hintergrund gedacht; Heldensagen durch Liebesromane überwuchert 265. — Zahlreiche Liebespaare, zwei derselben streiten um die Vorherrschaft 266. — Unerschöpfliche Lebendigkeit und Phantasiefülle 268. — Wendepunkt der Dichtung 271. — Phantastische Reise in den Mond 272. — Umschau über das Publikum, das dem Gesange lauscht 275. — Goethe über die Eigenart Ariostos 275. — Galileis Lob 276. — Stark erotischer Zug der Dichtung 276. — Die leichtlebige Hofgesellschaft der Hochrenaissance 276. — Zeitereignisse im Auge des Dichters: Entdeckung Amerikas, habsburgische Weltmonarchie 277. — Prophezeiungen über die Schicksale des Hauses Este 278. — Ariostos Ruhm, Bedeutung als Dichter, Nachwirkung zum Guten und zum Schlimmen 278.

Zweites Kapitel: Weitere Entwicklung des romantischen Epos, Versuch eines klassischen.

Die poetische Stoffmasse noch unerschöpft, unabhängige Versuche; andere Weiterbildungen von Bojardos Dichtung 279. — Francesco Berni, Sprachverbesserungen und Zusätze zu Bojardo 279. — Nachtreter Bojardos und Ariostos; Ausspinnung von Einzelzügen 280. — Parodie und Komik; Makkaronidichtung 281. — G. Folengos komisches Epos „Baldus" 281. — Reichtum an drolligen Einfällen; Schilderung des Volkslebens, Zotenhaftigkeit und Derbheit 282. — Weitere Dichtungen Folengos; der „Orlandino", italienische Epopöe und Satire 283. — Trissinos Italia liberata 284. — Persönlichkeit und Leitgedanken des Dichters 284. — Mißgriffe 285. — Versuche verwandter Art; Theorien über Epik 286. — Luigi Alamanni und seine Versromane 287. — Der „Amadigi" des Bernardo Tasso 288.

Drittes Kapitel: Die Hochrenaissance. Bembo und andere Dichter in päpstlichen Diensten.

Der Haupttriumph der Hochrenaissance in der bildenden Kunst 289. — Religiöse Aufgabe, erhabener Inhalt 290. — Patronat der Päpste 291. — Förderung der Literatur 291. — Die Poesie vorwiegend weltlich 291. — Lateinische Dichtungen Vidas und Sannazars 292. Verweltlichte Literaten in geistlichem Gewand 292. — Pietro Bembos Vorleben; das Landhaus in Padua 293. — Erhebung zum Kardinalat 294. — Vergleichspunkte mit Petrarca und Boccaccio 294. — Lateinische Breven,

italienische Gedichte und Dialoge 295. — Vollendung der Form, idealer Platonismus 296. — Giovanni della Casa, Jugendleben, geistliche Laufbahn 296. — Geistvoller Prosaschriftsteller, Sonette 297. — G. Rucellais dramatische Dichtungen 298. — Guidiccionis Briefe und Sonette 298. — Pietro Aretino, Revolverjournalist 299. — Zynische Schamlosigkeit 300. — Stellung zur Religion 301. — Poetische Versuche 301. — Molza, liederlich als Mensch, feingebildeter Humanist, ausgesuchtes Formtalent 302. — Platonische Liebeslyrik 302. — Abenteuerndes Wanderleben des G. Muzio; Dichtungen, Briefwechsel, Streitschriften 303.

Viertes Kapitel: Das Idealbild der Renaissance im „Cortegiano" des Castiglione.

Graf Baldassare Castiglione, gesellschaftliche Stellung, diplomatische Laufbahn 304. — Plan einer Schilderung des damaligen Hoflebens in Urbino 305. — Ausarbeitung und Prüfung; ciceronianischer Dialog: Zeichnung des vollkommenen Edelmannes; Il Cortegiano 305. — Beteiligte Personen; das ganze gebildete Italien vertreten 306. — Die feinen Formen des geselligen Anstandes 307. — Äußere Vorzüge und Fertigkeiten 308. — Idealbild der Dame 308. — Stellung zu Fürst, Politik, Diplomatie 309. — Die platonische Auffassung der Liebe 310. — Wichtiges übersehen 310. — Tiefere Wahrheitsmomente 311. — Die Erbsünde vergessen: der schwache Punkt der Renaissance 313. — Ungeklärte Mischung christlicher und antikheidnischer Bildungselemente; schlimme Folgen in verschiedener Abstufung 313.

Fünftes Kapitel: Vittoria Colonna und Michelangelo.

Vittoria Colonna, die bedeutendste zeitgenössische Dichterin; hohe Familienbeziehungen 314. Literarischer Verkehr; Duldsamkeit gegen zweideutige Schöngeister 315. — Ernst-religiöser Sinn 316. — Repräsentantin des katholischen Italien 317. — Freundschaft mit Michelangelo 317. — Geschenke, Sonette 318. — Gemeinsames Interesse für die Kunst und deren höchste Ziele 318. — Michelangelo frei von heidnischer Erotik 319. — Tief empfundene religiöse Gedichte 319. — Rauheit der Verse, aber Dantes Geist 321.

Sechstes Kapitel: Dichterinnen und kleinere Dichter des Cinquecento.

Einfluß hoher Frauen auf die Literatur, Führerinnen in literarischen Kreisen; Die „schönen und weisen Damen" im Schlußgesang des „Furioso" 322. — Isabella von Este als glänzendste Verkörperung der Renaissancebildung 322. — Die Dichterin Veronica Gambara 323. — Liebesschicksale der Gaspara Stampa; ihr „Liederbuch" 324. — Überfülle an Dichterinnen; das Versemachen wird zur Modezierde 324. — Dichtkunst in Hetärenkreisen 325. — Katharina von Ricci, nicht Literaturdame; ihre Verse und Briefe 325. — Geistige Entartung in einem großen Teil der Renaissancegesellschaft 326. — Aretino und Niccolò Franco 327. — Francesco Bernis burleske Dichtungen 327. — Zahlreiche Nachahmungen 328. — Edlere und ernstere Dichter 329. — Luigi Tansillo als Lyriker; laszives Jugendgedicht; poetische Fruchtbarkeit 329. — Kirchliche Verurteilung und Zurücknahme 330. — Die „Tränen des hl. Petrus" 330. — Übersetzungen und Nachahmungen; Robert Southwell, Saint Peter's Complaint 331. — Erasmo da Valvasone und seine Dichtungen 331. — Das Lehrgedicht von der „Jagd" 331. — Die Epopöe „Angeleida" 332.

Siebtes Kapitel: Machiavelli und Guicciardini.

Heute übliche Verherrlichung Machiavellis 332. — Der „erste große Theoretiker des modernen Staates" 333. — Die eigene Laufbahn nicht glänzend; aus dem Staats-

dienst verdrängt 334. — Unfreiwillige Muße, Zurückgezogenheit, das Landhaus bei San Casciano 335. — Die weltberühmte Schrift „Vom Fürsten" 335. — Unerbittlichkeit der Medici 336. — Für die schöne Literatur von geringer Bedeutung 337. — Letzter großer Ausläufer jener humanistischen Richtung, die die altrömische Republik wieder aufleben lassen wollte 337. — Kleinere Gelegenheitsschriften 337. — Die „Florentinischen Geschichten" 338. Obszönität der Briefe 338. — Bruch mit allen Grundlagen christlicher Ethik; Auflehnung gegen Papsttum und Kirche 339. — Äußerste Verwerflichkeit seiner Staatsweisheit 340. — Bedeutende Rangstufe als Schriftsteller; der größte Prosaiker dieser Zeit 341. — Francesco Guicciardini als Geschichtschreiber von Florenz; Geschichte Italiens 341. — Politische Laufbahn, Priesterhaß 342. — Verläßlicher als Machiavelli; mehr Historiker, Rechtskenner und praktischer Politiker 343. — In der Form weit hinter Machiavelli zurück 343.

Achtes Kapitel: Andere Historiker und Politiker des Cinquecento.

Giovio, der Hofhistoriograph der Mediceerzeit 343. — Reiche Geschichtsliteratur in italienischer Sprache 344. — Geschichtschreibung in Florenz und Neapel 344. — Venetianische Gesandtschaftsberichte 345. — Schriften über Politik, Verfassung, Staatsleben 346. — Parutas Ideal des Staatsmannes 347. — Scipione Ammirato gegen Machiavelli 347. — Botero als Politiker und Soziolog, der „zweiterste wirtschaftspolitische Schriftsteller Italiens" 348.

Neuntes Kapitel: Kunstschriftsteller, Kritiker, Belletristen und andere Prosaiker.

Anregungen für die Literatur aus der bildenden Kunst 350. — Manche große Künstler auch literarisch tätig 351. — Vasaris Künstlerbiographien 351. — Entstehung des Werkes 352. — Literarisches Verdienst 353. — Benvenuto Cellini; Autobiographie, Charakterbild 353. — Die Briefe des Annibale Caro 354. — Übersetzungsliteratur, Briefsammlungen 355. — Prunkreden und Kanzelberedsamkeit 356. — Traktate und Dialoge in der Volkssprache 356. — Bandellos Novellenbuch 357. Vergleich mit Boccaccio 358. — Boccaccios Nachahmer 358. — Kirchliche Bücherverbote 360. — Purgierte Ausgaben 362. — Gründung der Crusca (italienische Sprachakademie) 363.

Zehntes Kapitel: Torquato Tasso.

Tassos Stellung unter den fünf großen italienischen Dichtern; Goethes Tassobild 364. — Abstammung und Familienkreis; der Vater Bernardo 365. — Ungnade und Güterverlust 367. — Torquatos Jugendbildung 367. — Bernardo Tassos episches Gedicht „Amadigi" und Torquatos „Rinaldo" 368. — Torquato in Ferrara; Dichtungen, Liebesschmerzen, die „Disputation" über die Liebe 369. — Des Vaters Tod 370. — Mission nach Frankreich; letztwillige Verfügung 370. — Rückkehr nach Ferrara 371. — Das Schäferspiel „Aminta"; glänzender Erfolg 371. — Idee eines Heldenepos; Anregungen, Studium 372. — Die erste Revision 373. — Tasso in Rom, Heimkehr, Beginn des inneren Zwiespalts 374. — Verdrießlichkeiten und Verfolgungswahn 375. - Gewaltsame Ausbrüche 376. — Dunkler Argwohn und Selbstanklage vor dem geistlichen Gericht 377. — Flucht; die Schwester in Neapel 377. — Internierung im Spital Sant' Anna 378. — Briefe aus der Zeit der Krankheit 379. — Teilnahme und Wohlwollen in geistlichen Kreisen 380. — Ausbeutung seiner Dichtung durch Fremde 381. — Aufnahme des Gedichtes in der Öffentlichkeit; Ausgaben, Kritiken 382. — Leiden und Wanderungen 383. — Aufnahme bei den

Aldobrandini 384. — Taſſos Discorsi und Dialoghi; Gehalt und Form 385. Umarbeitung des Hauptwerkes: Gerusalemme conquistata 386. — Beſchluß der Dichterkrönung 387. — Der letzte Winter; Todesahnungen 388. — Chriſtliche Vorbereitung 389. — Das Ende 390. — Ehrung im Tode; fürſtliche Beſtattung 390.

Elftes Kapitel: Taſſos „Befreites Jeruſalem".

Dichterruhm nach dem Tode 390. — Ungeheure Verbreitung, Wertſchätzung, Volkstümlichkeit der Werke Taſſos 391. — Spätes Aufkommen der Rittergedichte in Italien; phantaſtiſche und ſpieleriſche Behandlung 392. — Das Jugendgedicht „Rinaldo" 393. — Fortſchritt zu epiſcher Einheit 396. — Plan eines großen Epos 397. — Die Theorie des Heldengedichtes 398. — Das „Wunderbare" in der epiſchen Poeſie 399. — Vorliebe für die Ritterpoeſie 400. — Kritik der früheren Epiker 401. — Betonung der Einheit 402. — Das „Befreite Jeruſalem" ein Jugendwerk 405. — Der Hauptheld Gottfried von Bouillon 405. — Poetiſche Mannigfaltigkeit 408. — Die Leidenſchaft der Liebe 409. — Der Armidaroman 411. — Der Tancredroman 413. — Die religiöſe Grundidee der Kreuzzüge von Taſſo erfaßt, an einzelnen Stellen zum Ausdruck gebracht, doch zurückgedrängt 415. — Späteres Urteil des Dichters; Änderungen; die Gerusalemme conquistata 416. — Verhältnis der neuen Dichtung zu der früheren 417. — Lob des bayriſchen Hauſes 417. — Taſſo und Arioſto 417.

Zwölftes Kapitel: Die Komödie des Cinquecento.

Die Bühne am Hof von Ferrara; Plautus und Terenz 418. — Die Komödien des Arioſto 419. — Bibbienas „Calandria" 419 420. — Machiavelli als Komödiendichter 420. — Unverdientes Lob; Gemeinheit des Inhaltes 421. — Die Komödien des Aretino 422. — Nachahmungen 423. — Verſuche, der Komödiendichtung eine anſtändige Richtung zu geben; Jacopo Nardi, B. Varchi 425. — Volks- und Bauernkomödie 426. — Die Gilden von Siena 426.

Dreizehntes Kapitel: Die Tragödie des Cinquecento.

Ungünſtiger Einfluß des Seneca auf die wiedererwachende dramatiſche Dichtung 427. — Triſſinos „Sophonisbe"; Aufbau, die drei Einheiten, Chorlieder 427. — Glückliche Wahl des Versmaßes, das ſich fortan behauptet 427. — Giovanni Rucellai 428. — Rückſchritte 429. — Luigi Alamanni und die griechiſchen Tragiker 429. — Der Theoretiker Giraldi; das Greueldrama „Orbecche" 430. — Berührung mit den Dramenſtoffen Shakeſpeares; Vorſpiele zu „Romeo und Julie" 431. — Die künſtleriſch wertvollſte Tragödie des Jahrhunderts: Aretinos „Orazia" 431. — Der „Torrismondo des Taſſo"; ſeine Schwächen 432. — Gleichzeitige Hochblüte der Dramatik in Spanien und England 433.

Vierzehntes Kapitel: Die dramatiſche Schäferpoeſie.

Einwirkung von Vergils bukoliſcher Poeſie; Boccaccios Hirtenroman „Adunto" 434. — Dialogform vieler Eklogen; Weiterbildung zu Feſtſpielen 434. — Anläufe und Verſuche; die erſten „Hirtendramen"; die Bühne von Ferrara 435. — Taſſos „Aminta"; Einfachheit der Fabel; Feinheit der Ausführung 436. — Glänzender Erfolg 437. — Battiſta Guarini und ſein „Treuer Hirt" 438. — Angriffe gegen Guarini 440. — Kritik und Erfolg 441. — Nachahmer 441. — Bedenkliche Punkte 442.

Fünfzehntes Kapitel: Der Niedergang der Spätrenaissance. — Marini.

Ursachen des Niedergangs: die Fremdherrschaft, das frivole Genußleben der Renaissancezeit, nicht Index oder Tridentinum 443. — Mächtige Impulse zum Besseren durch die religiöse Erneuerung 444. — Problem eines großen christlichen Epos; zahlreiche Versuche 445. — Der Kultus der schönen Form 447. — Die Epigonen verlieren den Sinn für das einfach Schöne 447. — Pflege des rhetorisch-poetischen Beiwerks 448. — Giambattista Marini und seine Laufbahn 448. — Der „Adonis" 449. — Ovid als Vorbild 450. — Großes Formtalent, aber ohne Maßhaltung 450. — Der „Bethlehemitische Kindermord" 451. — Angriffe gegen Marini; Nachtreter 451. — Überbietung in Geschmacklosigkeiten 452. — Girolamo Pretis Platonismus 452. — Mariniſtische Künsteleien; der Fluch der Lächerlichkeit 453.

Sechzehntes Kapitel: Das komische Epos und die Satire.

Alessandro Tassoni 453. — Der „Geraubte Eimer"; die Fabel und ihre Quellen 454. — Hohes Pathos und kleine Alltäglichkeit 455. — Dichter und Satiriker 455. — Bracciolinis „Hohn auf die Götter" 456. — Dichterische Fruchtbarkeit, ernster Sinn 456. — Verknüpfung der verschiedenen Mythen 457. — Wert und Unwert des „Scherno" 457. — Nachahmer Tassonis; Beliebtheit des komischen Heldengedichtes 458. — Lorenzo Lippis „Malmantile"; Beimischung der jonadattischen Sprache 458. — Die eigentliche Satire 459. — Salvatore Rosa; Vielseitigkeit, hoher Sinn der Kunstanschauungen 461. — Benedetto Menzini bitter und leidenschaftlich 463.

Siebzehntes Kapitel: Chiabrera und Testi. — Versuche zu Gunsten des Klassizismus.

In der Schule der Alten; Nachahmung der Griechen, Chiabreras dichterische Begabung, Formvollendung 464. — Störendes Element durch die antike Mythologie 465. — Chiabreras Einwirken auf die Späteren 465. — Gleichgestimmte Freunde; Cesarini, Ciampoli 465. — Maffeo Barberini; Urban VIII. und die Dichtkunst 467. — Huldverweise für Chiabrera 467. — Ansaldo Cebàs Wandlung zum religiösen Dichter 468. — Die Nachahmung des Horaz bei Testi; Vorausſagungen über die savoyische Dynastie 469. — Redi Arzt, Poet, Polyhistor und Schalk 470. — Zeitgenössische Dichter von idealem Schwung: Maggi, Lemène, Filicaja 471.

Achtzehntes Kapitel: Die Prosaiker des Seicento. — Neue und ältere Schule.

Durch die Renaissance Italien das Stammland der neueren Kunst und Wissenschaft 472. — Die Männer der Auflehnung gegen die christlich-kirchliche Ordnung, heute überschwenglich gefeiert, tatsächlich bedeutungslos für die Literatur 472. — Die Humanisten schreiben fast ausschließlich lateinisch 473. — Campanella und sein Sozialroman „Die Sonnenstadt" 473. — Giordano Bruno; seine italienischen Pamphlete 474. — Verdienstliche Arbeiten Galileis 475. — Vorzüge als Schriftsteller; Interesse für Poesie und Literatur 476. — Paolo Sarpi; Haß gegen Papstgewalt und Jesuiten 477. — Seine „Geschichte des Trienter Konzils" im Lichte der Kritik 478. — Sprachliche und stilistische Eigenschaften 479. — Sforza Pallavicino 479. — Urteile über sein Werk 480. — Sonstige literarische Tätigkeit und Schriftstellereigenschaften 480. — Danielo Bartoli 481. — Vielheit und Mannigfaltigkeit seiner Schriften 482. — Literarische Vorzüge 483. — Ungerechte Beurteilung 484. — Der „Bourdaloue Italiens" 485. — Segneris Erbauungsschriften und Predigtwerke 485.

— Vorzüge und Mängel 486. — Kennerurteile von heute 487. — Geschichtschreiber, Reiseschriftsteller, Grammatiker 487. — Trajano Boccalini Satiriker und Literaturkritiker 488.

Neunzehntes Kapitel: Die Arkadia.

Christine von Schweden in Rom; ihr Musenhof; Geschmack für das Altklassische 489. — Aus literarischen Unterhaltungen erwächst eine förmliche Akademie 489. — Die „Reinheit, Fülle und Majestät der toskanischen Sprache" 489. — Das Mäcenatentum der Königin; Benedetto Menzini, Alessandro Guidi 490. — Anfänge der „Arkadia"; erster Katalog des Hirten 491. — Die führenden Geister, Crescimbeni und Gravina 492. — Das Zehntafelgesetz 493. — Aufnahme der Arkadia; ihre Ziele 493. — Tiefere Ursachen der Schwäche 494. — Anfängliche Leistungen 494. — Verschiedene Gruppen 495. — Das Ehepaar Zappi 495. Carlo Frugoni, Prototyp des Gelegenheitsdichters 497. — Der Satiriker Forteguerri; sein komisches Heldengedicht 497. — Volksmäßiger Humor des „Ricciardetto"; echt italienische Lustigkeit 498. — Ein Bauernfest 500. — Die schöngeistige Prosa; Anfänge der Literaturgeschichte 502. — Scipione Maffei, der Polyhistor 503. — Maffeis „Merope", ihre Erfolge, ihr Inhalt 504. — Verschiedene Kunsturteile 505. — Der große Muratori als Arkadier und Literat 505. — Giambattista Vico und seine „Universalwissenschaft" 506. — Anläufe zur Religionsvergleichung; phantastische Konstruktionen 507.

Zwanzigstes Kapitel: Das Musikdrama. — Metastasio.

Italien die Heimat der Oper; Hirtendrama und musikalisches Drama; religiöse Musikaufführungen unter Philipp Neri; Hochblüte der kirchlichen Tonkunst 507. — Graf dei Bardi in Florenz und die „Camerata" 508. — „Dafne", die erste moderne Oper 508. — Rinuccini als Operndichter 509. — Rasche Beliebtheit des Musikdramas; die italienischen Höfe, der Papst 509. — Reiche Entfaltung der Oper; Siegeszug durch die Länder Europas 510. — Bevorzugte Stätte am Wiener Kaiserhof 510. — Italienische Hofdichter in Wien; Stampiglia, Apostolo Zeno, Pariati 511 512. — Metastasios Emporkommen 513. Die „Hesperidengärten", die „Dido"; Erfolge 514. — Gunst des Kaiserhofs; Metastasios gesammelte Werke 515. — Lob und Bewunderung der Zeitgenossen 515. — Geringschätzung im jungen Italien 516. — Feingefühl für Wohlklang und Harmonie; weiches Schönheitsgefühl 516. — Meisterstücke; Vorzüge 517. — Verwandtschaft mit Racine 517. — Sinn für die Erhabenheit der biblischen Poesie 518. — Lebensabend, Briefwechsel 518.

Drittes Buch.

Die Neuzeit. (1750—1870.)

Erstes Kapitel: Aufschwung der Profanwissenschaften im 18. Jahrhundert.

Italien unter Fremdherrschaft; die Aufklärung, die bourbonischen Höfe, Unterdrückung des Jesuitenordens, die Weisheit der Enzyklopädisten 521. — Fortschritt der Wissenschaft bedarf nicht des Abfalls vom Christentum 523. — Zahlreiche und bedeutende Gelehrte in Italien 523. — Italienische Mathematiker und Astronomen 523. — Forschungsreisende und Geographen 526. — Glänzende Leistungen in der Physik; Galvani, Volta 526. — Naturbeschreibung, Geschichte, Sprachstudien 527. — Pietro Giannone als Sturmbock 527. — Wertlosigkeit seiner Geschichtschreibung 528. — G. B. Vicos Gesellschaftslehre und Völkerpsychologie 529. — Der große

Antonio Muratori 530. — Werke, Verdienste, Beurteilung 531. - Scipione Maffei Verteidiger der Bühnenkunst 532. — Gegen das Duell, gegen den Aberglauben 532. — Theologische, historische, kunstgeschichtliche Arbeiten 533. — Italiens Reichtum an spezialgeschichtlichen Werken 533. — Poetik, Theorie des Dramas, Grundlagen einer italienischen Literaturgeschichte 534. — Girolamo Tiraboschi 535.

Zweites Kapitel: Dichter und Prosaiker der Aufklärungsperiode.

Reisen und Studien Antonio Cocchis 536. — Zeugnis für den Bildungsstand Italiens 537. — Algarotti in Italien und Frankreich; Beziehungen zu Friedrich II.; Dresden und Potsdam 538. — Saverio Bettinelli; ein Jesuit bei Voltaire 539. — Bettinellis Vorschläge zur Literaturreform 540. — Französischer Pseudoklassizismus 541. — Gaspare Gozzi; Dichtungen, Verteidigung Dantes 542. — Bettinelli antwortet 543. — Gozzi als Prosaist 543. — Bettinellis Schriften 544. — Das Schuldrama seiner Zeit 545. — Giuseppe Baretti 545. — Abenteuerleben, die Frusta Letteraria, Flucht nach England 546. — Unwissenheit in religiösen Dingen; literarische Leistungen 547. — Das Brüderpaar Verri 547. — Die Società del Caffè 548. — Die Nationalökonomen; Beccaria, Genovesi 548 549. — Paolo Frisi gegen Hexenwahn 549. — Galiani und sein diplomatischer Briefwechsel 549. — Prospero Lambertini über neuere Literatur 550. — Der Martellianische Vers 551. — Shakespeare im Gesichtskreis der Italiener 551. — Cesarottis Ossianübersetzung 552. — Bertòla, Einführer der deutschen Literatur 552. — Ganganellis Briefe 553. — Ganganelli und Frugoni über Literatur und Dichtkunst 555.

Drittes Kapitel: Giuseppe Parini und Alfons von Liguori.

Der Klassiker der Aufklärungszeit 555. — Parinis Laufbahn; bescheidene Anfänge 556. — Eifer für sprachlichen Ausdruck; deutsch-josephinistische Aufklärerei 557. — Die Oden 557. — Das Hauptwerk „Der Tag", beschreibendes Gedicht mit didaktischer Tendenz 558. — Vorbilder und Anregungen 564. — Cantùs Gesamturteil 565. — Der tiefere Mangel bei Parini 565. — Leonardo da Porto Maurizio, Sänger des Kreuzes 566. — Alfons von Liguori 566. — Geistige Einwirkung; Dichtungen 567. — Zeitgenössische Poeten 568. — Varanos „Visionen" 569. — Das „Leben Ciceros" als komisches Epos, „das längste Gedicht auf Erden" 569. — Fabeldichtung, Didaktisches, Tierepen 570. — Castis Laufbahn, Obszönes und Gemeines 570. — Gli animali parlanti 571.

Viertes Kapitel: Goldoni und Carlo Gozzi.

Goldoni Bühnendichter; sein Reformbestreben 572. — Fruchtbarkeit, Vorzüge, Erfolg 573. — Wettbewerb Pietro Chiaris; Vorteile des Rivalen 573. — Der gemeinsame Gegner 574. — Satiren wider Goldoni und Chiari 574. — Die „Liebe der drei Pomeranzen"; Erfolge der Märchendramen 575. — Goldonis Abschied 575. — Der Theaterdichter in Paris; französische Stücke; trübes Ende 576. — Gozzis „bürgerliche Tragödien"; die Memorie inutili 577. — Die Vorläufer in der Theaterreform; Goldonis wirkliches Verdienst 577. — Reichtum und Leichtigkeit der Produktion bei Goldoni; die Charakter- und Intrigenkomödie 578. — Goldoni und Ibsen 578. — Volksstücke im venetianischen Dialekt; Goethe als Zuschauer 579. — Mannigfaltigkeit und Humor der Volksstücke 581. — Erfolge in Paris; „Lebenserinnerungen" 581. — Das venetianische Publikum 582. — Sittliche Anschauungsweise; katholische Lebensauffassung 582. — Prosaform; venetianische Eigentümlich-

keiten der Sprache 583. — Carlo Gozzi mehr Satiriker; hängt zäh am Alten 583. — Die ersten Märchendramen; „Turandot" 584. — Auseinandergehende Urteile 585. — Der Grundzug, der die Romantik von dem neueren Pseudoklassizismus scheidet 586.

Fünftes Kapitel: Alfieri, der Pionier und Totenrichter der Revolutionspoesie.

Geist des Enzyklopädismus und liberale Reformen überall; Poesie und Literatur in den hergebrachten Geleisen 586. — Ein Revolutionsdichter; Bruch mit der Vergangenheit; die gesamte Literatur auf die Bahnen der Politik; der tragische Dichter Alfieri 587. — Die Jugend des Lebemannes; Reisen, galante Abenteuer 587. — Die Gräfin Albany 588. — Flucht aus Paris; Haß gegen Frankreich 589. — Alfieris Werke 589. — Lyrik, Prosaschriften 590. — Antikirchlicher Geist; revolutionäre Wut 591. — Die Tragödien; nicht poetisches, sondern politisches Ideal 592. — Alfieris Bildungsquellen 593. — Der „Filippo" verglichen mit Schillers „Don Karlos" 593. — Das Schema der Alfierischen Tragödien, der französische Klassizismus, das hohe Pathos 594. — Sprache der Leidenschaft mit erkältender Eintönigkeit 595. — Goethes Urteil und andere 595. — Altklassische Stoffe 596. — Die „Mirra" 597. — Der Wert biblischer Stoffe 597. — Alfieris „Saul" 598. — Verherrlichung der Revolution 599. — Rückkehr zu den alten Klassikern; Übersetzungen 600. — Das fromme Rührstück „Abel"; religiöse Anwandlungen 600. — Mangel an Humor und Witz; Herbigkeit der Satiren 601. — Alfieris Ende 602 — Seine wahre Bedeutung 603.

Sechstes Kapitel: Politische Seelenwanderungen. Monti und Ugo Foscolo.

Monti in geistlichen Diensten; religiöse Gedichte 604. — Poetische Anläufe 605. — Die „Baßvilliana" 605. — Eindruck der Dichtung; Vorzüge 609. — Unaufrichtigkeit des Dichters, Hinneigung zur Neuerung 609. — Verbindung mit Bonaparte; offener Abfall 610. — Beamter der Cisalpinischen Republik; Hymnus auf den Königsmord 611. — Napoleons Gunst, privilegierter Hofdichter 611. — Huldigungs- und Verherrlichungsdichtungen 612. — Übersetzung der „Ilias" 613. — Tragödien 614. — Sturz Napoleons; neue Freundschaft mit Österreich 614. — Die „Feroniade" vollendet; Prosaschriften 615. — Der Schwiegersohn Perticari; gegen die Crusca 616. — Ende und Schlußurteil; Formtalent ersten Ranges 616. — Foscolos Herkunft, jugendliche Dichtungen und Liebschaften 617. — Abenteuerndes Leben 618. — Die „Sepolcri" 618. — Aufführung des „Ajace" 619. — Ende im Elend 619. — „Die letzten Briefe des Jacopo Ortis"; Vergleich mit Goethes „Werther" 620. — Antikheidnischer Standpunkt der „Sepolcri" 621. — Das Fragment der „Grazien" 622. — Foscolo als Übersetzer; geringe Bedeutung seiner Dramen 622.

Siebtes Kapitel: Die napoleonische Zeit.

Politische Umwandlungen; das „Königreich Italien" und sein Nationalinstitut 623. — Die Revolutionssänger werden zu napoleonischen Lobrednern 625. — Pietro Giordani als Prosaist und Stilist 625. — Wetteifer in Lobgedichten 626. — Cesarottis „Pronea"; politische Zeitgedichte 627. — Ippolito Pindemonte und seine Poesien 628. — Novellen in Versen und Prosa; die Epistola an Foscolo 629. — Sermoni und Episteln 629. — Übersetzung der „Odyssee" 630. — Pindemontes Bruder Giovanni; lockeres Leben; Dramendichter 631. — Arici; Pananti; Zunahme des bukolischen Lehrgedichtes 631. — Verschlechterung der Sprache und Heilungsversuche; Kampf für und gegen die Crusca 633. — Antonio Cesari; Giulio Perticari 633 634. —

Die Geschichtschreibung; Bottas „Unabhängigkeitskrieg" und „Geschichte Italiens" 635. — Die Neapolitaner Cuoco und Colletta 636. — Lazzaro Papi über die französische Revolution 636. — Weitere Geschichtswerke; naturwissenschaftliche Prosa 637.

Achtes Kapitel: Alessandro Manzoni und die Wiederherstellung der christlichen Poesie.

Das italienische Geistesleben durch die Revolution gewaltsam unterbrochen; Einfluß der Umsturzideen 637. — Manzonis Geburt im entscheidenden Wendepunkt; seine Aufgabe und Bedeutung 638. — Traurige Familienverhältnisse; gefährdete Jugend 639. — Die ersten Dichtungen 640. — Junge Heirat 641. — Einfluß der Gattin, Rückkehr zur Religion 642. — Poetenheim in Mailand 642. — Auserwählter Bekanntenkreis; literarische Beziehungen 643. — Die ausländische Romantik; Montis und Foscolos klassizistischer Geschmack 644. — Hinneigung zur religiösen Dichtung: die Poesie Herzenssache 644. — Manzonis Hymnen 645. — Die christlichen Hauptwahrheiten in wunderbarer poetischer Schönheit zum Ausdruck gebracht 646. — Der Hymnus auf Pfingsten 646. — Goethe über die Hymnen 649. — Dichtung auf den Tod Napoleons: „Der fünfte Mai" 650. — Die „Bemerkungen über die katholische Moral" gegen Sismondi 652. — Hauptschwierigkeit für den Apologeten: die Verteidigung der Wahrheit „nicht interessant" 653. — Manzoni wird Tragödiendichter; Stoffe aus dem Mittelalter 654. — „Der Graf von Carmagnola"; Goethes Urteil 655. — Verwendung der Chöre; ein lyrisches Meisterstück 656. — „Adelchi"; Stoff, Verwicklung 658. — Schwächen und Mißgriff 659. — Der historische Roman „Die Verlobten"; Verbreitung, Eindruck 660. — Goethes Lob 661. — Die italienische Novellistik 661. — Walter Scotts Romane 662. — Die erste Anregung zu den Promessi Sposi 663. — Schauplatz, Zeitgrenze, Grundidee 664. — Der Aufbau 665. — Spaltung der Handlung 667. — Geschichtliche Digressionen; ihre Berechtigung und ihre Vorzüge 669. — Die Schilderung der Pest 670. — Einschränkung der Liebesszenen; Beweggrund für Manzoni 671. — Manzoni, Walter Scott, Zola 672. — Der Realismus des Künstlers 672. — Manzoni durch und durch katholischer Dichter 673. — Urteile Fernstehender: M. Carriere, A. Stern, Joh. Scherr, F. X. Kraus 674. — Sprachliche Schönheitsfehler; linguistische Umformung 675. — Manzonis Sprachstudien 676.

Neuntes Kapitel: Giacomo Leopardi, der Dichter des Pessimismus.

Der enzyklopädistische Sauerteig; Einnisten des Unglaubens; trostloser Pessimismus 676. — Hauptvertreter des pessimistischen Weltschmerzes 677. — Familie und Kindheit Leopardis; Frühreife, Jugendarbeiten 678. — Innerer Abfall vom Glauben 678. — Giordanos Besuch; die ersten Kanzonen; Fluchtversuch 679. — Unstetes Umherziehen; früher Tod in Neapel 679. — Leopardis „Canti", Sammlung von 41 Kanzonen 680. — Meister der Form, Naturgefühl, Selbständigkeit 681. — Eintönigkeit des untröstlichen Pessimismus 683. — Giordani über Leopardis Größe 684. — Gioberti zur Verteidigung des Dichters 685. — Gunst bei Niebuhr und Bunsen 686. — Die „Paralipomena zur Batrachomyomachie", ein Spottgedicht 686. — Hohn auf die Deutschen 687. — Leopardi geschätzt als Meister der Prosa 688. — Die „Kleinen moralischen Schriften", Dialoge und Abhandlungen 688. — Die Pensieri (Erwägungen und Aphorismen) 689. — Das Urteil von de Sanctis 689. — Leopardis Prosa nach nüchterner Schätzung 690. — Der Briefwechsel, übertriebene Anpreisung, wirkliche Vorzüge; Einblick in Leopardis Inneres 691.

Zehntes Kapitel: Der Conciliatore und die lombardischen Romantiker.

Die Isolierung der italienischen Literatur durch die verschiedensten Einflüsse durchbrochen; Propaganda für die deutsche Romantik; Madame de Staëls Mahnungen an die Italiener 693. — Zustimmung; verwandte Geister 694. — Plan des gemeinsamen Organs; Pellico über den „Conciliatore" 694. — Monti und Foscolo halten sich zurück; Pellico übernimmt die Leitung 695. — Richtung und Inhalt des „Conciliatore"; das poetisch-literarische Moment wiegt vor 696. — Unterschied zwischen der deutschen und der italienischen Romantik 697. — Verstärktes Eindringen unkirchlicher und antikirchlicher Einflüsse in das Geistesleben Italiens 697. — G. Berchet als Dichter 698. — Tommaso Grossi bei Manzoni 699. — „Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug" 699. — „Marco Visconti" 701. — Vorübergehende Wirkung 701. — Torti, Sestini, Tedaldi-Fores und ihre Werke 701 702. — Luigi Carrèr aus einem Improvisator ein Dichter; bedeutendes Formtalent; Dichtergeist von ungewöhnlicher Begabung 703. — Seitenstück zu „Romeo und Julie" 703. — Der „Trost für die Melancholiker des 19. Jahrhunderts" 704.

Elftes Kapitel: Silvio Pellico.

Pellicos Geschichte seiner Gefangenschaft; Verbreitung; Eindruck in Europa 704. — Jugendalter, Beziehung zu Monti und Foscolo, Verlust der Stellung 705. — Das Haus des Grafen Porro, Lord Byron 706. — Durch die Romantik zum Carbonarismus; vom Revolutionär zum religiösen Skeptiker 706. — Der Verschwörer Maroncelli; Entdeckung, Verhaftung 707. — Erste Zeit der Gefangenschaft; religiöse Umkehr 708. — Verurteilung; Abreise nach dem Spielberg 709. — Volles Wiederfinden im Glauben; Brief an einen Protestanten 710. — Eintreffen auf dem Spielberg, Erkrankung 715. — Vergünstigungen, Leiden, Entbehrungen 716. — Trost der Religion 717. — Die Befreiung 718. — Anregung, die Gefängnisjahre zu beschreiben 718. — Widersprüche, großer Eindruck der Schrift 720. — Anspruchslose Einfachheit; feinfühliges, künstlerisches Gemüt 721. — Gegensatz zu den Schilderungen Maroncellis 722. — Neue Schrift: „Von den Pflichten der Männer. Rede an einen Jüngling" 723. — „Ehre dem Weibe!" 724. — Abkehr von der Revolution 725. — Keine Preßfehden; Einwirkung durch Briefe 726. — Giobertis Buch vom „Primat der Italiener", Widmung, Pellicos Protest 727. — Pellico im Sturmjahr 1848; Liebe zu Rom 729. — Lebensende; Entstellungen und abfällige Urteile 730. — Pellico als Dichter; bescheidene Selbsteinschätzung 731. — Nationale, romantische Richtung seiner Dramen 733. — „Francesca von Rimini" 733. — Dantes Francesca-Episode 735. — Patriotische Prachtstelle; Erfolg der Erstaufführung; Verbreitung und Beliebtheit 736. — „Eufemio von Messina" 737. — „Ester von Engaddi" 738. — „Iginia von Asti" 739. — „Gismonda da Mendrisio" und „Leoniero da Dertona" 740. — Märtyrerdramen: „Erodiade", „Tommaso Moro" 741. — Mißerfolge auf der Bühne 742. — Versuch einer Nachahmung Shakespeares 742. — Die „Cantiche", 12 poetische Erzählungen in reimlosen Versen 743. — Poetische Einführung 743. — Inhalt der „Cantiche" 744. — „Der Tod Dantes" 745. — Tencas Gesamturteil 748. — Pellico als Lyriker: geistliche Gedichte, Stimmungsbilder, Gelegenheitsdichtungen 748 749. — Parallele mit Leopardi 750.

Zwölftes Kapitel: Poeten und Propheten der Revolution.

Revolutionsideen und Fremdenhaß; versuchte Volksaufstände und Niederwerfung 751. — Die Literatur Deckmantel der politischen Agitation; Mißtrauen, Überwachung,

Einschreiten der Behörden 752. — Einwirkung auf Geisteswelt und Literatentum 753. — Verschiedene Wege; die Carbonari-Poeten 753. — Gabriele Rossetti, Revolutions- und Abschiedslieder 753. — Der Volksdichter Giovanni Berchet; „Die Flüchtlinge von Parga" 754. — Poërio bei Goethe; Poërio und Leopardi 755. — Mamelis Kampflieder 756. — Nievo über Venedig einst und jetzt 756. — Garibaldi 757. — Mazzini, der geborene Verschwörer 758. — Anschauungen über Literatur; Hinneigung zur Romantik 759. — Volkstümliche Freiheitssänger 760.

Dreizehntes Kapitel: Die Antologia und die gemäßigten Patrioten.

Das „Gabinetto Vieusseux"; die neue Zeitschrift 760. — Mäßigung nach der politischen wie nach der religiösen Seite; verschiedene Abstufungen 761. — Gino Capponi, Laufbahn, Ansehen 761; versöhnliches Wirken 762. — Cesare Balbo, Ausbildung, Geistesrichtung 762. — Einfluß der Ideen Giobertis 763. — Massimo Taparelli d'Azeglio; politische Rolle 763. — Sein Bruder Luigi Taparelli 764. — D'Azeglio als Romanschriftsteller; Ettore Fieramosca 765. — Rosmini Serbatis philosophische Arbeiten 766. — Weitgehende Reformideen und Verwicklung in die Politik. — Kirchliche Verurteilung seiner Lehre. — Vincenzo Gioberti, Rhetoriker und Philosoph 767. — Schrift über den „Primat der Italiener", ungeheurer Eindruck 768. — Schmähschriften gegen die Jesuiten 768. — Politische Karriere und Tod 769. — Niccolò Tommaso bei der „Antologia" 769. — Verbannung; schriftstellerische Arbeiten; Vielseitigkeit, Fruchtbarkeit 770. — Der Roman „Glaube und Schönheit" 771. — Erzählungen in Versen 772. — Andenken an die Mutter 772. — Das Buch Ruth 773. — Ideales Dichterprogramm 773. — Echte Frömmigkeit; reine Idealität 774. — Reiche Mannigfaltigkeit der Formen 774. - Vorwiegend Gedankenlyriker 775. — Künstlerisch hochstehende Liedersammlung; nicht nach Verdienst geschätzt 775.

Vierzehntes Kapitel: Drei toskanische Stürmer: Niccolini, Giusti, Guerrazzi.

Niccolini schon frühe roter Republikaner; Vorankommen, Studien 775. — Dramen mit antiken Stoffen; der „Nabucco" (allegorisch-biblisch); Romantisch-historisches 776. — Hasser des Papsttums; „Arnoldo da Brescia" 777. — Giustis poetisches Noviziat 777. — Schwierige Erziehung; Spottgedichte, Priesterhaß 778. — Mäßigung in der Politik 779. — Guerrazzis Anfänge, literarischer Mißerfolg, Charakteristik 780. — Berührung mit Byron 781. — Fabeln und Romane; die „Belagerung von Florenz"; Lust am Häßlichen 782. — Politische Rolle; jäher Sturz; reger belletristischer Schaffensdrang 783. — Feninis Urteil 783. — Vergessen und verschollen 784.

Fünfzehntes Kapitel: Nachzügler der Romantik. Übergang zur Moderne.

Einfluß der französischen Romantik; Victor Hugo, Heinrich Heine, das poetische „Zigeunertum" 784. — Ungünstige Atmosphäre für die echte Romantik 785. — Giovanni Prati, Singvogelnatur; die Versnovelle „Edmenegarda"; ihr Erfolg 785. — Pratis Gedichte, Hinwendung zum Klassizismus, verspätete Anerkennung 786. — Zarte Minneklänge, gekünstelte Eleganz 787. — Regaldi als Improvisator, Rundreisen in Frankreich 787. — Rückkehr nach Italien, Lyrik, Didaktik 788. — Religiöse Klänge 789. — Große Welt- und Lebensauffassung 790. — Einseitige Nationalbegeisterung 791. — Übersetzungspoesie: Byron, Goethe, die Franzosen 792. — Das Zigeunertum; die Heine-Übersetzungen 793. — Zendrini; die „Anatomische Vorlesung" 793. — Kraftgenies und ihr Untergang 794. — J. Nievo; „Bekenntnisse eines Achtzig-

jährigen" 795. — Das italienische Drama; vergessene Lustspieldichter; Sografis deutsche Stoffe 795. — Graf Giraud; Aufschwung zum Besseren 796. — „San Paolo", eine „christliche Tragödie"; Reveres großangelegte Geschichtsdramen; Mangel an Interesse 796. — Pietro Cossa, Abenteuerleben, Dramenproduktion, unverdiente Ehren 797.

Sechzehntes Kapitel: Die Gegenrevolution. Cantù, Bresciani und die Civiltà Cattolica.

Kampf der Revolution gegen die Kirche; Vorwurf der Patrioten gegen das Papsttum 798. — Verschiedene Stellungnahme der katholischen Literaten; die beliebtesten Literaturstücke 799. — Cesare Cantù 799. — Vorbildung; politische Rolle; Ignazio Cantù; der „Algiso oder die lombardische Liga" 800. — Hymnen, Romanzen, Sermoni; erfolgreicher Roman „Margherita Pusterla" 801. — Vorzüge, Selbständigkeit, auch in den kleineren Erzählungen 802. — Cantùs Weltgeschichte 802. — Zahlreiche Spezialwerke, literarische Fruchtbarkeit 803. — Urteile und Vorurteile 804. — Bresciani Gegner der Romantik 805. — Italiens klassische Überlieferungen; die sonnige Harmonie des Südens 806. — Bresciani Romanschriftsteller; die „Civiltà Cattolica"; Karl Witte über die neue Zeitschrift 807. — Luigi Taparelli 808. — Brescianis Romane 809. — Frühere Werke; Vorzüge der Darstellung 810. — Bresciani über Sardinien 811. — Der „Jude von Verona" und die „Römische Republik" 812. — Verläßlichkeit der Angaben; höhere Wahrheit; weitere Erzeugnisse aus Brescianis Feder 813. — Giuseppe Franco und seine Romane 814. — Kritische Arbeiten von Previti und Zocchi; Dantestudien; die „Civiltà" für Kenntnis und Pflege italienischer Sprache und italienischen Geisteslebens 814. — Anregung und Beispiel für andere Länder 815.

Viertes Buch.

Das geeinte Neu-Italien. (1870—1910.)

Vorbemerkung.

Die völlige Ausarbeitung dieses letzten Buches vom Verfasser für die Zeit vorbehalten, da das erste und zweite Buch im Druck sein würden. Erkrankung und Tod des Verfassers (gest. 5. September 1910) ließen es nicht dazu kommen. Wunsch des Kranken, die Fragmente als Anhang dem Bande beizugeben. Unmöglichkeit, genauere Weisungen dafür zu hinterlassen; große Verschiedenheit in den schriftlich vorliegenden Entwürfen zur weiteren Stoffverteilung 819. — Der annähernd entsprechendste Plan: Sieben Kapitel, von welchen zwei in der Vollständigkeit, drei dem Hauptinhalt nach vollendet vorliegen, zwei nur dem Grundgedanken nach skizziert sind. Absicht eines weiteren Kapitels für neuere Literatur von ausgesprochen katholischer Richtung, für das im Gesamtplan noch keine Stelle angewiesen. Bei der Herausgabe alles zu bieten, was vorbereitet war, so wie es liegt 820.

Erstes Kapitel: Alte und neue Grundlagen des Literaturlebens.

Einnahme Roms, Ende der weltlichen Papstmacht, Plebiszit, Garantiegesetz 821. — Die Weltstellung des Papsttums unverändert; das königliche Rom für Hebung der Geisteskultur bedeutungslos; verhängnisvoller Zwiespalt im Schoß der Nation 822. — Die Gegensätze der Renaissancezeit erneuert; schlechte Elemente durch den Weltverkehr herzugeschwemmt 823. — Grundsatztreue bei den edleren Geistern 823. —

Bekämpfung des kirchlichen Einflusses durch die Werkzeuge der Staatsgewalt; Lossagung der Publizistik und Literatur vom christlichen Glaubensleben; Aufnahme und Nachahmung der deutschen Schulweisheit 823. — Die schöngeistige Literatur und das Theater von Frankreich aus beherrscht 824. — Abgang aller großen Gesichtspunkte; ideenarmer Realismus und Materialismus in der Kunst; Carduccis Klage 824. — Französische und deutsche Einflüsse ringen auf italienischem Boden um die Vormacht 825. — Rundfrage (1895) über den Anbruch eines Wiedererwachens 825. — Pessimistische Antworten; Vittorio Ferrari zehn Jahre später 826.

Zweites Kapitel: Giosuè Carducci und die Lyrik.

Carduccis Ruf und Bedeutung; Jugendjahre 828. — Laufbahn und Tätigkeit 829. — Ausgaben früherer Dichter von ihm besorgt 830. — „Gesammelte Werke"; Vergleich mit andern zeitgenössischen Literaturhistorikern 831. — Frivol-antikirchlicher, heidnischer Geist 832. — Kreuz, Christus, christliche Literatur in Carduccis Augen 832. — Der „Hymnus auf Satan" 834. — Gedichte-Sammlungen 835. — Stärke und Schwächen seiner Lieder 836. — Die Odi barbare; humanistisch-philologische Phantasien 837. — Carducci als Troubadour der Königin 838. — Der Satansdichter über das Angelusgebet 839. — Will nichts von Umkehr wissen 840. — Übersetzungen aus dem Deutschen; Derbheiten über deutsche Fürsten und über das Gretchen in Goethes „Faust"; Gedicht auf Luther 841. — Carduccis Geistesverwandte: Chiarini, Nencioni, Marradi 842. — Maßvollere Klassizisten 843. — Eigenartige Stellung des Arturo Graf 843.

Drittes Kapitel: D'Annunzio und das moderne Drama.

D'Annunzio Nachfolger Carduccis als „Nationaldichter"; Hoffnungsstern einer Neubelebung der romanischen Literaturen 844. — Jugend; erste Dichtungen; Blütezeit des „Verismus" 845. — Chiarinis Lob und Vorbehalt 845. — Mitarbeit an Literaturzeitschriften 846. — Novellen und Romane 846. — Dramatische Versuche; Einführung des Nackttanzes 846. — Unleugbare poetische Begabung, vergiftet durch die abstoßendste Lüsternheit; die „Poesie der Sünde" 847. — Anschauungen über die italienische Sprache 848. — Das Kapitel unvollendet; verschiedene Dichtergruppen von P. Baumgartner zur Bearbeitung vorgemerkt; Giovanni Pascoli 849.

Viertes Kapitel: Der moderne Roman. Antonio Fogazzaro.

Tiefstand der neuen italienischen Literatur; Nachäffung der Franzosen 849. — Von Frankreich aus Rückkehr zum Idealismus angebahnt 850. — Fogazzaros Familie und Erziehung 851. — Studien und Laufbahn 852. — Giacomo Zanella; Vielheit geistiger Einflüsse 853. — Erste größere Dichtung „Miranda" 854. — Fogazzaro über die Zukunft des Romans in Italien 855. — Eigene Leistung: „Malombra" 856. — „Daniele Cortis"; Vermeidung des Wunderbaren 857. — „Das Geheimnis des Dichters" 859. — Glücklicher Griff mit Piccolo mondo antico 861. — Vorzüge, Einseitigkeiten 863. — Fortsetzung in Piccolo mondo moderno 864. — Innere Verwandtschaft von Fogazzaros Romangestalten 866. — Fogazzaro ausgesprochener Katholik, aber nicht ganz 867. — Der neue Roman Il Santo; unmittelbarer Anschluß an die vorhergehenden 867. — Religiöser Gehalt des Romans 876. — Nicht alles in Richtigkeit; irreführende Parabeln 877. — Bedenkliche Reformideen 878. — Die Szene im Vatikan nicht neu; bei Maria Corelli und Zola schon vorweggenommen 881. — Der Auftritt beim Minister 882. — Geschlossene Einheit des Romans; gute Charakterzeichnung 885. — Ausnützung des Hintergrundes als Stimmungsbild; der

Vatikan in schlechter Beleuchtung 886. — Ergreifende Schlußszene 886. — Leider falsche Reformtendenz; Verstöße gegen die Wahrheit 887. — Krankhaftes und Überspanntes 888. — Fogazzaros Prosawerke 890. — Abweichung von Manzoni in der dichterischen Behandlung der Liebe 891. — Fogazzaro über Zanella; der einzige Mißklang 893. — Die „Äußerlichkeiten am Papsttum" 894. — Überschätzung der Entwicklungslehre 895. — Zukünftige Vergeistigung der menschlichen Liebe 896. — Verschwommener Idealismus 897. — Der Schmerz in Wissenschaft und Kunst 898. — Rosminis Zentenarium; Betreibung seiner Rehabilitation 899. — Überschwenglichkeit der Lobpreisungen 900. — Wirkliche Verdienste Fogazzaros; Züge von katholischem Sinn und Empfinden 901. — Die Madonna von Rocciamelone 902.

Fünftes Kapitel: Dichterinnen und Schriftstellerinnen.

Frauen in der italienischen Literatur; seit 1870 stärkeres Hervortreten 903. Zanellas Schule: Vittoria Aganoor; Alinda Bonacci-Brunamonti 903. — Annie Vivanti, in allem ungewöhnlich 904. — Abstammung und Jugend 904. — Selbstcharakteristik; Kindheitserinnerungen 905. — Selbstentwürdigung 906. — Ada Negris harte Jugend 906. — Sozialistische Anklagen 907. — Spätere Werke und Schicksale; Milderung ihrer Poesie 908. — Mathilde Serao; Herkommen, Schicksale, Werke 909. — Große schriftstellerische Fruchtbarkeit; leider von P. Baumgartner nicht mehr eingehender behandelt 909. — Grazia Deledda, Werke, Lebenslauf, Erfolge; verschiedene Beurteilung 909.

Sechstes Kapitel: Prosa-Schriftsteller.

Vorläufige Auswahl bemerkenswert guter Prosa-Schriftsteller der Neuzeit. Nicht mehr zu ausführlicher Behandlung gekommen 910.

Siebtes Kapitel: Die Dante-Literatur und das Wiederaufleben des Mittelalters und der Renaissance in der gelehrten Forschung.

Dante-Verehrung und Dante-Studien in Italien in wachsendem Aufschwung; trostreiche Momente; Hoffnungen, die sich daran knüpfen 911. — Der „Dantekultus" 912.

Achtes Kapitel: Neuere Dichtung mit katholischem Gepräge.

Schwierige Lage der Katholiken im neuen Italien 912. — Liebevolle Pflege der Literatur mit Festhalten der alten Traditionen 912. — Zocchis Liste katholischer Dichter 912. — Previti und Carini über katholische Leistungen 913. — Zanella und Fogazzaro 913. — P. Baumgartner über Zanella 914. — Angesehene Geistliche als Dichter 914. — Drei hervorragende Laien 915. — Vincenzo Podestà; Paul Heyse über den italienischen Dichter 916. — Prunklose Frömmigkeit, die alles Irdische auf Göttliches bezieht 916. — Mahnruf an die „Italischen Völker" 918.

Einleitung.

Stellung der italienischen Literatur. — Bibliographisches. — Einteilung.

Mit Rücksicht auf ihr Sprachgebiet steht der französischen Literatur unter den übrigen romanischen Literaturen die provenzalische am nächsten. Sie gehört, wie die französische, ganz dem heutigen Frankreich an, hat mit der altfranzösischen Literatur manche wichtige Berührungspunkte, hat hauptsächlich durch diese einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die übrigen Literaturen des Mittelalters gewonnen und wird darum nicht selten in die Geschichte der französischen Literatur hineinbezogen und gemeinschaftlich mit ihr behandelt. Ähnliche Beziehungen verbinden sie jedoch auch mit der katalanischen, kastilianischen (spanischen) und portugiesischen, welche sich in südwestlicher Richtung an ihr Sprachgebiet anreihen. In sie alle ist der ritterliche Minnesang, die höfische Kunstlyrik in ihrem Wesen wie in ihren hauptsächlichen Formen von der Provence aus übergegangen. Eine noch viel wichtigere Rolle hat sie aber für die italienische Poesie gespielt, deren Sprachgebiet unmittelbar im Osten an das ihre grenzt. Sie war recht eigentlich die Schule, aus der die älteste italienische Kunstlyrik ihre ersten Anregungen schöpfte, an welcher sie sich weiterbildete und welche es einigermaßen erklärlich macht, wie die italienische Literatur sich nach kaum einem Jahrhundert schon zur höchsten Blüte entfalten konnte. In Dante und Petrarca hat der provenzalische Minnesang, als seine eigene Blüte bereits vorüber war, jene idealen Triumphe gefeiert, die ihm in der eigenen Sprache und im eigenen Lande versagt blieben.

Auch in geographischer Hinsicht stellt die provenzalische Literatur ein Mittelglied zwischen der französischen und italienischen dar. Was sie jedoch im späteren Mittelalter noch Eigenes erzeugte und was ein Wiederaufleben nach mehreren Jahrhunderten der Stagnation zu Tage förderte, ist nur gering gegen den Reichtum, welchen sowohl die spanische als die italienische Literatur im Laufe der Jahrhunderte entwickelten. Dabei hat die italienische auf die gesamte europäische Bildung einen durchgreifenderen Einfluß aus-

geübt als die spanische und ist selbst verhältnismäßig nur kurze Zeit in das Fahrwasser der letzteren geraten. So empfiehlt es sich, der Darstellung der französischen Literatur zunächst diejenige der italienischen folgen zu lassen, in dieselbe aber so viel über die ältere provenzalische einzuflechten, als nötig ist, um die Anfänge der italienischen richtig zu würdigen.

Einem weiteren Bande bleiben die spanische Literatur vorbehalten und die kleineren romanischen Literaturen, d. h. außer der provenzalischen auch die katalanische, die portugiesische, die rätoromanische und die rumänische.

Die ersten Versuche zu einer italienischen Literaturgeschichte lieferten der Neapolitaner Giacinto Gimma (Idea della storia dell' Italia letterata, Napoli 1723), der römische Erzpriester Giovan Maria Crescimbeni (Istoria e Commentari della volgar poesia, 1663—1728), dessen Werk von den Gebrüdern Zeno und von Seghezzi weitergeführt (Venezia), 1730 31 zum Abschluß kam, und der Jesuit Francesco Quadrio (Della storia e della ragione d' ogni poesia, Bologna e Milano 1695—1756), der seine literaturgeschichtlichen und ästhetischen Studien auch auf die allgemeine Literaturgeschichte ausdehnte. Auf diesen Vorarbeiten fußt das noch heute wertvolle Fundamentalwerk eines andern Jesuiten Girolamo Tiraboschi (Storia della letteratura italiana), das in Modena zuerst 1772—1782, dann mit vielen Zusätzen 1787—1794 wieder herausgegeben wurde. Trotz mancher Mängel ist — nach dem Urteil Casinis — „noch heutzutage das Werk Tiraboschis wegen seiner gesunden Kritik und seiner ausgedehnten Gelehrsamkeit die sicherste Grundlage für jedwede italienische literaturhistorische Untersuchung".

Eine mehr schöngeistige, fesselnde Durcharbeitung, aber in durchaus modernem antikatholischen Geiste, fand das reiche bei Tiraboschi aufgespeicherte Material zuerst bei dem Franzosen Pierre Louis Ginguené in seiner Histoire littéraire d'Italie, zuerst in Paris 1811—1819 erschienen, dann von E. Salfi, ebd. 1824 bis 1835, fortgesetzt und abgeschlossen.

Während bei Tiraboschi ein warmes Vaterlandsgefühl sich harmonisch mit kirchlicher Gesinnung vereint, herrscht bei den neueren italienischen Literaturhistorikern der nationale Gedanke meist in einseitiger Weise vor, in ausgeprägt antikirchlicher Schroffheit bei Luigi Settembrini (Lezioni di letteratura italiana, 1867—1872), weniger scharf in der Literaturgeschichte des Sizilianers Paolo Emiliani Giudici (Storia della letteratura italiana 1845, Firenze 1865), und in dem glänzend geschriebenen Werke des Francesco de Sanctis (Storia della letteratura italiana, Napoli 1865), das freilich mehr eine Sammlung meisterhafter Einzelstudien als eine einheitlich durchgearbeitete Geschichte darstellt.

An ihn schließen sich als die zwei tüchtigsten Geschichtschreiber der italienischen Literatur Adolfo Bartoli (Storia della letteratura italiana, Firenze 1878—1889) und Adolf Gaspary (Geschichte der italienischen Literatur, Berlin 1885—1888), denen es leider beiden nicht vergönnt ward, ihre vorzüglichen Arbeiten zum Abschluß zu bringen. Das Haupthindernis, an welchem beide scheiterten, war die von Jahr zu Jahr immer mehr anschwellende, kaum mehr zu bewältigende Einzelforschung, welcher schließlich der unermüdlichste Forscherfleiß erliegen mußte.

Die nicht zu unterschätzende Schwierigkeit hatte bereits zuvor den Gedanken einer Arbeitsteilung hervorgerufen, und bei Vallardi in Mailand wurde um 1880 eine italienische Literaturgeschichte herausgegeben, in welche eine Anzahl von Gelehrten sich teilte. Bartoli selbst übernahm „Die ersten Jahrhunderte", während Tamagni

und Fr. D'Ovidio die „Altrömische Literatur" behandelten, G. Invernizzi „Das Risorgimento", U. A. Canello „Das Cinquecento", B. Morsolin „Das Seicento", der bedeutende Lyriker G. Zanella „Die italienische Literatur von der Mitte des Settecento bis auf unsere Tage". Dabei kam nun freilich keine nach Geist und Methode völlig einheitliche Literaturgeschichte heraus, aber doch eine Reihe von Monographien, die sich vortrefflich ergänzen.

Der Plan, zu größerer Einheit zu gelangen, wurde seither von neuem aufgenommen. Das Ergebnis ist ein noch umfangreicheres Sammelwerk: Storia letteraria d'Italia, scritta da una società di professori (Milano, Vallardi, ohne Datum): C. Giussani, Letteratura romana; F. Novati, Origini della lingua; N. Zingarelli, Dante; G. Volpi, Il Trecento; V. Rossi, Il Quattrocento; F. Flamini, Il Cinquecento; A. Belloni, Il Seicento; T. Concari, Il Settecento; G. Mazzoni, L'Ottocento; A. Solerti, Le Vite di Dante, Petrarca, Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto.

Inzwischen vermittelten tüchtige Handbücher die Ergebnisse der Literaturforschung weiteren Kreisen; so Ambrosoli, Manuale della letteratura italiana[2], 4 Bde, Firenze, fortgesetzt von Mestica, 3 Bde, ebd. 1886 f. — R. Fornaciari, Disegno storico della letteratura italiana, Firenze 1893 u. ö. — G. Finzi, Lezioni di storia della letteratura italiana, 5 Bde, Torino 1869—1883. — F. Torraca, Manuale della letteratura italiana, 2. ed., Firenze 1886—1887. — A. d'Ancona e O. Bacci, Manuale di letteratura italiana, 5 Bde, Firenze 1892—1894 u. ö.; die neueste Ausgabe (1910) bringt in einem sechsten Band auch die neueste Literatur. — Ausgewählte Proben von Literarkritik bei L. Morandi, Antologia della nostra critica letteraria moderna (ed. 16), Città di Castello.

Tommaso Casini hat nicht nur ein solches Handbuch verfaßt (Manuale di letteratura italiana, 2. ed., Firenze 1891), sondern auch Gaspary's zwei Bände (mit Zusätzen des Verfassers) meisterlich ins Italienische übersetzt (Turin 1887—1891) und für Gröbers Grundriß der Romanischen Philologie (II, 2) einen ausgezeichneten Abriß der italienischen Literaturgeschichte ausgearbeitet, der für weitere Forschungen die verläßlichste Grundlage bildet (übers. von H. Schneegans, Straßburg 1901) Für eine im Bibliograph. Institut (Leipzig und Wien) erschienene illustrierte italienische Literaturgeschichte haben sich B. Wiese, Professor in Halle, und Erasmo Percopo, Professor in Neapel, zusammengetan. Kürzere Übersichten bieten: Rich. Garnett, A History of Italian Litterature, London 1898; H. Hauvette, Littérature italienne, Paris 1906; K. Voßler, Italienische Literaturgeschichte (Sammlung Göschen), Leipzig 1908.

Manches Bemerkenswerte und Nützliche bieten auch ältere Werke, die noch nicht die Mittel moderner Kritik besaßen, wie: Corniani, I secoli della letteratura italiana, 9 Bde, Brescia 1818—1819, fortgesetzt von Ticozzi, 2 Bde, Milano 1823—1833. — Maffei, Storia della letteratura italiana[2], 4 Bde, Milano 1834. — Rovani, Storia delle lettere e delle arti in Italia, 3 Bde, Milano 1856—1858. — Cereseto, Storia della poesia in Italia, 3 Bde, Milano 1857. — Sanfilippo, Storia della letteratura italiana, 3 Bde, Palermo 1863.

Die deutschen Werke über italienische Literatur eröffnet: Joh. Nik. Meinhard (eigentl. Gemeinhard), Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter, 2 Bde, Braunschweig 1763—1764, besprochen von Lessing im 132. Lit.-Brief (27. Juni 1765). — Dann folgen: Chr. Jos. Jagemann, Geschichte der freien Künste und Wissenschaften in Italien (nach Tiraboschi), 3 Bde, Leipzig 1777—1781. — E. Ruth, Geschichte der italienischen Poesie, 1844—1847. —

Fr. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts, Bd I u. II. — L. G. Blanc, Art. „Italienische Literatur" bei Ersch u. Gruber. — Ad. Ebert, Handbuch der italienischen Nationalliteratur, 1854. — A. Wolff, Die italienische Nationalliteratur in ihrer historischen Entwicklung vom 13. bis zum 19. Jahrhundert (mit reichen Proben), Berlin 1860. — K. M. Sauer, Geschichte der italienischen Literatur, Leipzig 1883.

Biographische Sammelwerke von: G. M. Mazzucchelli (Gli scrittori d'Italia, Brescia 1753—1763), G. Ghilini (Teatro d'huomini letterati, Milano 1632), G. V. Rossi (Pynacotheca, Colon. Agripp. 1645), Missaglia (Biografia universale, 77 Bde, Venezia 1822—1841), Passigli (Dizionario biografico, 5 Bde, Firenze 1840—1849). — Biographische Spezialwerke verzeichnet in Gröbers Grundriß II, 3, 3 f.

Für Bibliographie sind die zwei wichtigsten Werke: G. Ottino e G. Fumagalli, Biblioteca bibliografica italiana, Roma 1889 und C. Mazzi, Indicazioni di bibliografia italiana, Firenze 1893; von älteren Werken: G. Fontanini, Della Eloquenza Italiana libri tre, Roma 1736; mit den Zusätzen von A. Zeno, Venezia 1753.

An der Spitze der Literaturzeitschriften steht der Propugnatore von Bologna, 1868 gegründet, bis 1887 von F. Zambrini, seit 1888 von G. Carducci geleitet. Der bedeutendste Sammelpunkt für eigentlich wissenschaftliche Literaturforschung ist das von F. Novati und R. Renier geleitete, in Turin erscheinende Giornale storico della letteratura italiana (in der Folge zitiert als G. St. L. I.). Daran reihen sich ferner La Rivista critica di letteratura italiana (herausgeg. in Neapel von E. Percopo und N. Zingarelli); Il Bollettino bibliografico della letteratura italiana (herausgeg. in Pisa von A. d'Ancona); La Critica (herausgeg. in Neapel von B. Croce) und Il Bollettino della Società Dantesca italiana (herausgeg. in Florenz von M. Barbi). Stark vertreten sind Literaturkritik und Literaturgeschichte durch wertvolle Abhandlungen in einigen allgemeinen Zeitschriften, wie La Nuova Antologia (1866 gegründet, von G. Protonotari geleitet), La Rivista d'Italia, L'Emporion. Natura e Arte, auch in der von den Jesuiten geleiteten Civiltà Cattolica.

In Italien ist die Teilung der Literaturgeschichte nach Jahrhunderten ziemlich allgemein eingebürgert. Man spricht vom „Trecento", „Quattrocento" usw. Was dem „Trecento" vorausliegt, sind Anfänge, Ansätze verschiedener Richtungen, die erst in Dante zu einer Dichtung von Weltbedeutung zusammenfließen. Das „Trecento" bedeutet durch das glänzende Triumvirat Dante, Petrarca und Boccaccio die erste klassische Blütezeit der Literatur. Diese drei Großen sind zugleich die bahnbrechenden Führer des Humanismus und der Renaissance, deren weitere Entwicklung die zweisprachige Literatur des „Quattrocento" ausfüllt, ohne Gestirne ersten Ranges, aber mit einer wahren Milchstraße kleinerer schimmernder und schillernder Sternlein, in deren Konstellationen nach und nach das ganze alte Hellas und Rom wieder aufzuleben scheint. Schon am Ende des „Quattrocento" tauchen einige jener Namen auf, welche das „Cinquecento" zur höchsten Blüteperiode der Kunstgeschichte und zur zweiten klassischen Blüteperiode der Literatur gestalten. Pulci und Bojardo bereiten Ariosto vor, während

Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raffael die ganze Welt mit dem Ruhm Italiens erfüllen. Von Ariosto leiten Bembo und Sannazaro zu Sadoleto und Vida über, und die wieder völlig christlich gewordene Literatur findet in Tasso ihren größten Epiker. Mit der Überverfeinerung der Form zieht die Literatur aber in Marini ziemlich erschöpft in das „Seicento" hinüber, aus dessen mannigfaltigen Talenten kein Dichter ersten Ranges mehr sich erhebt. Im „Settecento" gerät die italienische gleich den übrigen europäischen Literaturen mehr und mehr unter den Bann Voltaires und der französischen Aufklärung, gegen deren Koryphäen weder Metastasio noch Alfieri, weder Goldoni noch Gozzi zu größerem Einfluß zu gelangen vermögen. Das „Risorgimento", das sich in den Zeiten der Aufklärung und der Revolution vorbereitet und sich dann im 19. Jahrhundert vollzieht, ist weit mehr politischen als literarischen Charakters und hat der italienischen Literatur jenen großartigen Einfluß nicht zurückgebracht, den sie durch ihre zwei Blüteperioden im „Trecento" und „Cinquecento" auf die gesamte europäische Bildung ausgeübt hat. Dank den Bemühungen der Romantik hat jedoch Dante bereits im Beginn des 19. Jahrhunderts eine Art Auferstehung gefeiert und ist nicht nur in Italien der Mittelpunkt eines neuen Geistesfrühlings geworden, sondern, gleich Homer und Shakespeare, einer der führenden Geister der gesamten neueren Literatur. Auch die durch die Glaubenstrennung von Italien und von der Kirche abgelösten Völker haben sich ihm zugewandt, durch ihn wieder mit den mittelalterlichen Überlieferungen angeknüpft und ihn in das Studium und in die weitere Entwicklung des neueren Humanismus hineingezogen.

Tiraboschi hat diese für das Gedächtnis günstige Teilung der Literaturgeschichte nach Jahrhunderten seinem Werk zu Grunde gelegt und teilt dann weiter nach den verschiedenen Fächern der Wissenschaft und schönen Literatur. Die Stoffmassen kommen so in leicht übersichtliche Schablonen. Die Wiederholung derselben ruft indes eine große Eintönigkeit hervor; in der Masse der Einzelerscheinungen gelangen die eigentlichen führenden Geister nicht zu ihrem Rechte, und der Werdegang der gesamten Literatur kommt nicht zum lebendigen Ausdruck. Von verschiedenen Versuchen, eine mehr organische Gruppierung zu geben, ist der von Casini in Gröbers Grundriß übergegangen. Er stellt sechs Perioden auf:

I. Periode der Anfänge, von 1220 bis 1283, d. h. von der Zeit, in der die ersten Schriftsteller in italienischer Sprache auftraten, bis zu der Zeit, in welcher Dante Alighieri zu schreiben begann.

II. Toskanische Periode, von 1283 bis 1375, d. h. bis zum Tode Petrarcas und Boccaccios.

III. Periode der Renaissance, von 1375 bis 1494, d. h. bis zum Tode des Angelo Poliziano.

IV. Klassische Periode, von 1494 bis 1575, d. h. bis zur Komposition des großen Gedichtes von Torquato Tasso.

V. Periode des Verfalls, von 1575 bis 1750, d. h. bis zum Tode Ludovico Antonio Muratoris.

VI. Periode des neuen Aufschwungs (Risorgimento), von 1750 bis 1875, d. h. bis zum Tode Alessandro Manzonis.

Die Scheidelinien der sechs Perioden dürften ziemlich richtig gezogen sein. Der ersten aufsteigenden Entwicklung folgt die frühe Blüte, welche sich in den Namen der drei großen Florentiner verkörpert. Nun führt der Humanismus zu Gunsten des Lateinischen einen kurzen Rückschritt herbei, dem aber bald eine aufsteigende Bewegung (besonders der Epik) und die zweite Blüteperiode (von Ariosto bis Tasso) folgt. Diese läuft aber keineswegs sofort in Verfall aus, sondern in eine langsam sinkende Nachblüte, die dem Herabsinken der bildenden Kunst von der Hochrenaissance zum Barock und Rokoko entspricht. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an beginnt dann in der Aufklärungsperiode, der Revolution und der Napoleonischen Zeit eine Neubelebung der Literatur, die in der Romantik (Manzoni) und im Neu-Klassizismus (Leopardi) ihren Höhepunkt erreicht. Daran reiht sich abermals eine Periode des Ringens und Kämpfens, welche in politischer Hinsicht wohl die Errichtung des nationalen Einheitsstaates herbeiführte, in literarischer Hinsicht aber mehr den Sieg fremder Einflüsse als eine selbständige Neublüte bekundet.

Humanismus und Renaissance lassen sich kaum als feste Scheidelinien verwerten, da sich die Elemente dazu bereits bei Dante finden, von der Hochrenaissance an aber noch über zwei Jahrhunderte, wenigstens teilweise, Geschmack und Literatur beherrschen. Dabei ist zu beachten, daß die italienische Sprache, die poetische sowohl wie die prosaische, im Laufe der Jahrhunderte sich bei weitem nicht so stark verändert hat wie etwa das Deutsche oder auch nur das Französische. Von der Glaubenstrennung ist Italien nahezu unberührt geblieben. Die Erfindung der Buchdruckerkunst, die Erneuerung der klassischen Studien durch die Hochrenaissance und die großen Entdeckungen am Ende des 15. Jahrhunderts führten indes auch für Italien eine neue, vom Mittelalter grundverschiedene Zeit herbei, die man Renaissance im engeren Sinne nennen könnte, weil das Wiederaufleben der antiken Bildung ihr wichtigster literarischer und künstlerischer Bestandteil war. Nachdem sie sich erschöpft, beginnt dann im 18. Jahrhundert eine neue Hauptperiode, welche man im engeren Sinn die Neuzeit nennen kann und welche noch heute nicht zum Abschluß gekommen ist. So lassen sich die sechs Perioden auf drei größere Hauptperioden zurückführen: Mittelalter — Renaissance — Neuzeit. Von der letzteren kann man wohl füglich die neueste Zeit (seit 1870) abzweigen, die, noch teilweise in der Gegenwart weiter pulsierend, sich nicht in die festen Schichten eingelagert hat.

Erſtes Buch.

Mittelalter und Frührenaiſſance.

(Von den Anfängen bis zum Ende des 14. Jahrhunderts.)

Erſtes Kapitel.

Der Minneſang der Provenzalen.

Wie ſich die Hauptmundarten des nördlichen Frankreich, das Normanniſche, Picardiſche und Burgundiſche, zu einer gemeinſamen Sprache, der langue d'oil, vereinigten, ſo ſchloſſen ſich diejenigen des Südens (der Provence, des Languedoc, der Gascogne, der Auvergne und des Limouſin) zu einer Hauptſprache, der langue d'oc, zuſammen, die gelegentlich auch die Limouſiniſche genannt wird, als noch erhaltene Literaturſprache heute gewöhnlich die Provenzaliſche heißt[1]. Die Scheidelinie der zwei Sprachgebiete zieht ſich von der Garonnemündung in ziemlich weitem Bogen in das Flußgebiet der Loire hinein (bis Eguzon und Aigurande), dann ſüdöſtlich über St-Etienne bis nach Mentone hinüber. Im Süden (an den Pyrenäen) ſtößt das Provenzaliſche erſt an das Baskiſche, oſtwärts eine kleine Strecke weit an das Spaniſche, in der Grafſchaft Rouſſillon an das ihm am meiſten verwandte Katalaniſche. Marſeille (das alte Maſſilia) in der Mitte der ſüdlichen Meeresgrenze, mit dem benachbarten Arles und Nîmes, bezeichnet das Land als altes Kulturland, das ſchon die Phönizier kannten, die Griechen beſiedelten, die Römer zu einer ihrer blühendſten Provinzen geſtalteten, das Chriſtentum lange vor dem übrigen Gallien in Beſitz nahm.

In den Stürmen der Völkerwanderung teilten dieſe geſegneten Landſchaften das Los des römiſchen Reiches und ſeiner Kultur. Sie fielen zum Teil den Weſtgoten, zum Teil den Burgundern anheim, kamen unter Theodorich an das Oſtgotenreich, dann an die Franken und endlich an die von

---

[1] F. Diez, Die Poeſie der Troubadours, Zwickau 1826, 2. Aufl. von K. Bartſch, Leipzig 1883; Leben und Werke der Troubadours, ebd. 1829. — Millot, Histoire littéraire des troubadours, 3 Bde, Paris 1773. — Fauriel, Histoire littéraire des troubadours, 3 Bde, 1844. — K. Bartſch, Grundriß der Geſchichte der provenzaliſchen Literatur, Elberfeld 1872. — Chabaneau, Les Biographies des Troubadours en langue provençale, Toulouse 1885. — Restori, Letteratura provenzale, Milano 1891. — A. Stimming, Provenzaliſche Literatur (bei Gröber, Grundriß der romaniſchen Philologie II, 2, Straßburg 1897, 1—69). — L. Suchier u. A. Birch-Hirſchfeld, Geſchichte der franzöſiſchen Literatur, Leipzig 1900, 56 bis 96.

Spanien hereinflutenden Sarazenen. Die Führung der Weltgeschicke fiel in die Hände der kriegerischen Franken. Karl Martell warf die mohammedanischen Eroberer über die Pyrenäen zurück, Karl der Große vollendete sein Werk und schuf ein christlich-germanisches Imperium auf den Trümmern des altrömischen Reiches. Auch als aus der Teilung der karolingischen Erbschaft das Königreich Frankreich erwuchs, behielten die Nordfranzosen die politische Leitung und Entscheidung. Der Süden Frankreichs wechselte teilweise noch öfter seine Oberherren. Der größere Teil der Provence kam an die Grafen von Arles, welche sich auch Grafen von Provence nannten und sich eine große Selbständigkeit zu erringen wußten. Von dem letzten männlichen Sprossen ihres Stammes ging die Provence 1112 an den Grafen Raimund Berengar von Barcelona über, dessen Erben sie bis 1245 besaßen. Durch Raimund Berengars IV. Tochter Beatrix gelangte sie dann an Karl von Anjou, den Bruder Ludwigs des Heiligen. Erst 1487 wurde sie, abermals durch Erbschaft, endgültig mit dem Königreich Frankreich vereinigt.

Viel früher als das Land ist dessen Sagenpoesie zum Eigentum der Nordfranzosen geworden. Über die Hälfte der nationalen Epik, ein Teil der Königsgeste, ein großer Teil der Geste des Doon de Mayenne, die ganze Geste des Guillaume von Orange spielt im Süden. Die einzige Chanson de Geste, die uns vollständig in provenzalischer Sprache erhalten, „Girart de Roussillon“ [1], ist nach einer nordfranzösischen Vorlage gearbeitet. Sie knüpft an dieselben geschichtlichen Ereignisse an, wie die Chanson „Girart von Vienne“, d. h. an einen Grafen Girart, der mit seiner Frau Bertha unter Karl dem Kahlen lebte, die Provence wiederholt, besonders 861, gegen denselben verteidigte, aber schließlich den Fall von Vienne (870) nicht verhindern konnte und sich nach Avignon zurückzog.

Das Lied versetzt ihn in die Zeit Karl Martells und macht ihn zu dessen Gegner. Girart ist nämlich mit Elissent, der Tochter des Kaisers von Konstantinopel, verlobt; aber Karl Martell schnappt sie ihm weg, und Girart heiratet nun Bertha, ihre jüngere Schwester. Doch Elissent liebt ihn noch immer und kann das nicht verbergen. Karl belagert Roussillon, nimmt es durch Verrat, verliert es aber wieder und bekämpft Girart in einer großen Schlacht bei Vaubeton, die aber, durch ein Gewitter unterbrochen, unentschieden bleibt. Girart unterwirft sich ihm jetzt und hilft ihm die Sarazenen aus Frankreich verjagen; aber da er sich nicht bei Hofe stellen will, um sich von einer verleumderischen Anklage zu reinigen, zieht Karl der

[1] Herausgeg. von K. Hofmann, Berlin 1855 u. Fr. Michel, Paris 1856. — Abdruck der Handschriften in Romanische Studien 5, 1—282. Vgl. P. Meyer, La légende latine de Girart de Roussillon (Romania 7, 161—235), Derſ., Girart de Roussillon, chanson de geste, traduite pour la première fois, Paris 1884. — A. Stimming, Über den provenzalischen Girart von Roussillon, Halle 1888.

Kaiser abermals wider ihn zu Felde. Nach fünfjährigem Kampfe wird Roussillon genommen. Girart flüchtet in die Ardennen und lebt da mit seiner Frau Bertha 22 Jahre verborgen, er als Kohlenbrenner, sie als Näherin. Der Anblick eines Turniers erweckt aber in ihm wieder Sehnsucht nach dem höfischen Leben.

So ziehen sie auf einen Karfreitag nach Orleans. In einer Seitenkapelle der Kirche trifft er mit der Kaiserin zusammen, die dort barfüßig betet, bittet sie um Girarts willen um Hilfe, und da sie die herzlichste Teilnahme für ihn zeigt, gibt er sich ihr mittels eines Ringes zu erkennen. Durch den Bischof Augis gelingt es, vom Kaiser Begnadigung für ihn zu erwirken. So können Girart und Bertha nach Roussillon zurück, werden mit unendlichem Jubel begrüßt, stiften Kirchen und Klöster, leben ganz dem Wohltun und werden endlich in der Abtei Vezelay begraben.

Aus den mehrfachen Umgestaltungen des Gedichts, welche dasselbe sowohl mit weltlichen Liebesepisoden als mit legendenhaften, fromm erbaulichen Zügen vermehrten, ist ein einfacherer, rauherer und kräftiger Kern ursprünglicher Volksdichtung sowohl in der Erzählung selbst als in der Form noch einigermaßen erkennbar.

Von andern Volksepen (Aigar et Maurin, Bernartz de Tolosa oder Lo coms de Tolosa, Daurel et Beton, Le roman d'Arles, Fierabras) sind nur Bruchstücke erhalten. Daß die Zahl solcher Epen sehr groß gewesen sein soll, ist kaum anzunehmen, da auch die spätere Kunstepik bei den Provenzalen, gegen jene der Nordfranzosen, nur sehr dürftig vertreten ist, der bretonische Sagenkreis mit einem einzigen Gedichte, dem Roman de Jaufre, das antikisierende Epos mit einem Roman d'Alexandre, von dem aber nur 105 Verse erhalten sind, der Abenteuerroman mit drei Gedichten: Blandin de Cornoalha et Gilhot Ardit de Miramar (Geschichte zweier Freunde in 2394 Versen), Gilhen de la Barra (eine auch von Boccaccio verwandte sagenhafte Erzählung) und dem Roman de Flamenca, der in eine Art Sittenroman hinüberspielt[1]. Dazu kommen noch drei Novellen, d. h. kürzere Verserzählungen des Raimon Vidal, der am Anfang des 13. Jahrhunderts lebte und dichtete, und die Erzählung des Papagais von Arnaut de Carcassés.

Unzweifelhaft hat bei den Provenzalen nie jener mächtige Zug zur Epik geherrscht, der dieselbe bei den Nordfranzosen zur fast unabsehbaren Massenproduktion anwachsen ließ. Es fehlte ebensosehr jener urwüchsige, kraftvolle Heldengeist, welcher, echt germanischen Ursprungs, die merowingische, karolingische und normannische Sagenbildung durchglühte, wie jene zarte, weiche, phantastische Fabulierlust, welche die bretonischen Lays und die Artussage beseelte. Die Provenzalen haben es selber gefühlt, daß sie auf diesem Gebiete hinter ihren nördlichen Nachbarn zurückstanden. Raimon Vidal, selbst ein gewandter Erzähler, schrieb den Unterschied der Verschiedenheit der Sprache

[1] Näheres bei Gröber, Grundriß II, 2, 5—13. — Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur 88—90.

zu, indem er meinte, das Französische sei geeigneter für Roman und Pastourellen, das Limousinische aber für die Lyrik[1], eine Ansicht, die ein Jahrhundert später Dante teilweise bestätigte, indem er die Prosabearbeitungen der nordfranzösischen Epik der provenzalischen Lyrik gegenüberstellte[2]. Viel tiefer als die Sprache wirkte dabei jedoch der Volksgeist selbst und seine verschiedenartige Entwicklung.

Ob das älteste, noch erhaltene provenzalische Gedicht (ein Bruchstück von 258 Versen) aus dem Ende des 10. oder aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts stammt, ist ungewiß. Es ist eine Bearbeitung des sog. Trostbüchleins des Boethius, kein kriegerisch-episches, sondern ein didaktisch-allegorisches Gedicht mit religiös-mystischer Deutung[3]. Schon die lichte, erhabene Frauengestalt, welche dem von tiefer Reue niedergebeugten Boeci im Kerker erscheint, umstrahlt die Didaktik mit einem lieblichen, minnereichen Zauber; man könnte fast versucht sein, sie als eine Vorläuferin der himmlischen Beatrice zu bezeichnen. Kein ähnliches Gedicht spinnt indes diese Allegorien weiter. Erst zu Ende des 11. Jahrhunderts taucht in dem Herzog Guilhem IX. von Aquitanien (1087—1127) der erste Troubadour auf, und mit ihm eine Blüte der Kunstlyrik, die in ihrer Art ganz einzig dasteht, für ein paar Jahrhunderte die gesamte europäische Literatur beherrscht und selbst einen Dante und Petrarca noch zu ihren Schülern zählt. Von 412 Troubadours sind Gedichte erhalten, 70 andere sind wenigstens dem Namen nach bekannt; über 104 geben provenzalische Biographien nähere Auskunft. Unter diesen Namen finden sich alle Stände vertreten: Könige, Herzöge, Grafen, Markgrafen, Vizegrafen, Ritter, Tempelherren, Richter, Geistliche, Bürger, Schreiber, Handwerker, fahrende Spielleute, auch völlige Proletarier. Von den 16 genannten Geistlichen sind acht Mönche, je zwei Bischöfe, Prioren, Pröpste und Stiftsherren[4].

---

[1] La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far romanz e pastorellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes.

[2] Allegat ergo pro se lingua Oil, quod propter sui faciliorem, ac delectabiliorem vulgaritatem, quicquid redactum, sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est; videlicet biblia cum Troianorum Romanorumque gestibus compilata, et Arturi regis ambages pulcerrimae, et quam plures aliae historiae, ac doctrinae. Pro se vero argumentatur alia, scilicet Oc, quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt, tanquam perfectiori, dulciorique loquela: ut puta Petrus de Alvernia, et alii antiquiores doctores. Dante, De vulgari eloquio l. 1, c. 10 (ed. P. Fraticelli, Firenze 1857, 172 174).

[3] Text bei Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours, Paris 1816—1821, 2, 4—39; Diez, Altromanische Sprachdenkmale 39—72; Das altprovenzalische Boethiuslied, herausgeg. von F. Hündgen, Oppeln 1884.

[4] Petrarca führt im Trionfo d'Amore (4, 40—57) eine lange Reihe derselben auf.

Schon diese starke Beteiligung der höheren geistlichen und weltlichen Stände verbietet es, diese merkwürdige Literaturerscheinung, welche zeitlich mit den Kreuzzügen anhebt und wieder endet, als eine in ihrem innersten Wesen gegen die Kirche oder gegen die bisherige religiöse Entwicklung des Mittelalters gerichtete Bewegung aufzufassen. Sie ist überaus natürlich aus dem Rittertum und dem geselligen Leben der feudalen Ordnung hervorgewachsen. Der Islam war längst auf das mittlere und südliche Spanien zurückgedrängt. Das Rittertum war in den Dienst der neugebildeten Reiche und Kleinstaaten getreten, und wo diese nicht selbst unter sich in ehrgeizigem Kampfe lagen, ein unruhiges Element geworden, das Kampf und Fehde suchte, wo sonst Friede war, bis es endlich den Päpsten gelang, den Tatendurst der kriegslustigen Völker nach dem Orient zu lenken und die Christenheit zu neuen gemeinsamen Unternehmungen gegen die Feinde des christlichen Namens zu vereinigen. Mitten in diesen gewaltigen neuen Weltkämpfen, in welchen Abendland und Morgenland, das deutsche Imperium und das ältere Byzanz, Christentum und Islam, in langem Ringen aufeinander stießen, Päpste und Legaten, Kaiser und Könige, Deutsche und Italiener, Franzosen und Engländer, Spanier und Skandinavier gemeinsame Sache machten, die nationalen Scheidelinien teilweise fielen und der Orient den erstaunten Blicken der Abendländer sich öffnete, Venetianer und Genuesen mit ihren Flotten das Mittelmeer beherrschten, aus dem weltlichen Rittertum heraus die großen Ritterorden sich bildeten, in dieser wahrhaft großen Zeit ist das höfische Leben in Europa zu seiner vollen, bunten Prachtentfaltung herangeblüht. In den Pausen des mächtigen Kampfes beschäftigten kriegerische Feste und Spiele die kampfesmutigen Ritter. Neben dem Ritter durfte auch der Sänger nicht fehlen, und der Ritter selbst gewann Neigung zu der herzerfreuenden Sangeskunst. Die heitere Wanderlust, Freude an geselligem Prunk, das Bedürfnis nach Heldentaten und Abenteuer ließen der Ritterschaft auch in Friedenszeiten keine Ruhe. Wie die Spielleute zogen ihrer viele von Burg zu Burg, besonders aber zu den glänzenden Festen, in welchen größere und kleinere Fürsten ihre Macht und Herrlichkeit zu zeigen liebten.

Die Krone und Zierde dieser Feste wie des geselligen Lebens am häuslichen Herd bildete die Frau, durch die christliche Ehe dem Manne gleichgestellt, in inniger Liebe mit ihm verbunden, durch die Verehrung der Himmelskönigin und der Heiligen mit einer gewissen religiösen Weihe und Ehrfurcht umgeben, weit erhöht über die Stellung, welche sie einst in der antiken Gesellschaft innegehabt. In dieser religiös verklärten Hochschätzung wurzelt die mittelalterliche Minne und die ihr entsprechende Courtoisie. Für die Dame zog der Ritter sein Schwert, ihr legte er seine Trophäen zu Füßen, ihre Huld war sein vornehmster Kampfpreis. Es lag etwas ungemein

Schönes und Poetisches darin, daß die unbändige Kraft sich der weiblichen Milde, die höchste Tapferkeit sich der wehrlosen Güte und Huld unterwarf, der wackere Beschützer und Verteidiger zum Vasallen und Diener seines schwachen Schützlings ward. Es entsprach einigermaßen dem Grundgesetz der Gnadenwahl: „Das Schwache hat Gott auserwählt, um das Starke zu beschämen."

Da aber bei diesem Dienstverhältnis nicht nur die religiöse Würde und Weihe der Frau ins Spiel kam, sondern auch ihre Schönheit, ihr Liebreiz, ihre Herzensgüte, alles Äußere, was des Mannes Auge und Herz sanft bestricken kann, so wäre es ein Wunder gewesen, wenn die Minne sich immer in den Schranken gehalten hätte, welche ritterliche Zucht und Sitte, Höflichkeit, Anstand, hergebrachte Förmlichkeiten und Bräuche ihr zogen. Sank sie häufig von dem hohen religiösen Ideal zu platonischer Liebeständelei oder gezierter Galanterie herab, so machte sie sträflicher Leichtsinn ebenso oft zum verfänglichen Spiele, riß erregte Sinnlichkeit sie zu glühender Leidenschaft dahin. So klingt das Lied der Minne in vielfach abgestuften Tönen und Klangfarben, vom frostigen kunstreichen Kompliment bis zum schmeichelnden Lockruf des Verführers, von der weihevollsten ehrlichen Huldigung bis zum Glutgesang sündiger Leidenschaft[1].

Ähnlich verhält es sich mit dem übrigen Stoffgebiet dieser Lyrik, das so ziemlich das ganze Privatleben der Sänger und ihre Stellung zu den allgemeinen Zeitfragen umfaßt. Unbedingte Loyalität, unverbrüchliche Dienstreue gegen Gott und Kirche, König und Lehnsherrn, Opfermut in der Verteidigung aller Schwachen, Gekränkten, Unterdrückten, Heldenmut gegen alle Feinde des Glaubens, der Heimat, des guten Rechtes — das ist in seinen Anfängen der Grundklang der echten ritterlichen Poesie, der Lyrik wie der Epik. In den Kämpfen zwischen Papsttum und Kaisertum, zwischen den Königen und ihren stolzen Baronen, zwischen dem Adel und den Bürgern, zwischen Königen und Fürsten, Bischöfen und Äbten, Adel und Ritterschaft unter sich, zwischen der Kirche und den auftauchenden Irrlehren verwirrten sich jedoch die Verhältnisse, und jener schlichte und harmonische Grundklang löste sich in mannigfache schrille Dissonanzen auf. Ganz verlor er sich jedoch nicht. Sobald in den Kreuzzügen die streitenden Mächte sich einigermaßen wieder zusammenfanden, lebte er in den Kreuzfahrerliedern mit neuer Gewalt wieder auf. Nachdem aber einmal einem freieren, höfischen Weltleben Bahn gebrochen war, alle Künste dasselbe mit reicher Pracht

[1] Diez, Leben und Werke der Troubadours, 2. Aufl. von K. Bartsch, Leipzig 1882; Über die Minnehöfe, Berlin 1825. — E. Trojel, Middelalderens elskovshoffer, Kjöbenhavn 1888. — P. Rajna, Le corti d'amore, Milano 1890. — V. Crescini, Per la questione delle corti d'amore, Padova 1891.

verschönerten, Handel und Gewerbefleiß den Luxus steigerten, behielt das Weltliche auch in der Poesie die Oberhand. Kirchliche Mißstände, geistliche Würdenträger wurden mit der größten Schärfe kritisiert, in den Spott- und Rügeliedern oft Töne angeschlagen, welche wie ein Kampfruf gegen die Kirche selbst erklingen.

Ein wirklich feindseliges Element erhob sich in den Katharern oder Albigensern, welche bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts sich weit durch ganz Südfrankreich hin verbreiteten und durch die Selbständigkeit der Städte eine mächtige Organisation gewannen. Der Kampf wider sie, anfänglich mit den Waffen der Liebe und Überredung geführt, später durch ihre Hartnäckigkeit und ihre Gewalttaten zum Krieg und zur blutigen Verfolgung aufgestachelt, zieht sich von 1145 bis an das Ende des folgenden Jahrhunderts hin und hörte auch dann nicht völlig auf.

Graf Raimund V. von Toulouse rief gegen sie (1170) Papst Alexander III. und die Könige von Frankreich und England zu Hilfe. Fulco, vordem ein Troubadour, seit 1206 Bischof von Toulouse, schritt tatkräftig wider sie ein. Graf Raimund VI. warf sich jedoch zu ihrem förmlichen Beschützer auf und veranlaßte so den sog. Albigenser-Kreuzzug, der endlose politische Wirren und Kriege nach sich zog. Der nationale Gegensatz der Provenzalen gegen die Nordfranzosen, die Herrschsucht und der Ehrgeiz einzelner Herrscher und Heerführer spielten dabei schließlich eine größere Rolle als die Abwehr der Katharer, obwohl diese, wiederholt niedergeworfen, sich immer und immer wieder aufrafften und von neuem den rechtlichen Besitzstand der Kirche bedrohten. Wie durch diese Wirren der Wohlstand der südlichen Landschaften aufs tiefste geschädigt wurde, so verstummte in ihrem Getümmel nach und nach das Lied der Troubadours. Manche von ihnen wanderten nach Katalonien und Spanien, andere nach Italien aus. Nur von zweien, Aimeric de Pegulhan, dem Sohn eines Toulouser Kaufmanns, und Guilhem Figueira, der sich mit Vorliebe als Proletarier und echter Kneipendichter aufspielte, wird indes berichtet, daß sie als Parteigänger der Katharer aus der Provence hätten flüchten müssen. Die übrige provenzalische Kunstdichtung steht gar nicht unter dem Zeichen der Ketzerei. Viele der Troubadours haben durch ihre Lieder zum Kreuzzuge aufgefordert, sind selbst ins Gelobte Land gezogen, mehrere haben dort ihr Leben gelassen. Noch weit mehr haben nach abenteuerreichem Sänger- und Wanderleben ihr Leben im Kloster beschlossen.

Was der provenzalischen Lyrik ihren Hauptwert und ihren großen Einfluß auf die übrigen europäischen Literaturen verliehen hat, liegt nicht in ihrem idealen Gehalt, der verhältnismäßig dürftig und eintönig genannt werden kann, sondern in der hohen Vollendung der künstlerischen Form, welche von den benachbarten Katalanen und Italienern bald als muster-

gültig bewundert wurde, die Nordfranzosen, Engländer, Kastilianer und Portugiesen, endlich auch die Deutschen zur Nachahmung wachrief[1].

Die einfachsten Formen sind der „Vers" und die Kanzone (Chanzo), der erstere ursprünglich nur aus achtsilbigen Versen mit männlichem Reim, aber in beliebiger Vers- und Strophenzahl aufgebaut, die zweite anfänglich an fünf bis sieben Strophen gebunden, aber mit wechselnden kürzeren und längeren Versen, männlichen und weiblichen Reimen künstlicher gestaltet, beide hauptsächlich für Minnelieder verwandt, der Vers auch wohl für moralische oder politische Stoffe, die Kanzone für persönliche und religiöse Huldigung.

Das Sirventes (Sirventesc, d. h. Dienstgedicht von sirven, Diener) überläßt der Form eine weite Mannigfaltigkeit und umfaßt, das eigentliche Liebeslied abgerechnet, alle übrigen Stoffe. Es lassen sich je nach dem Stoff drei Hauptgruppen unterscheiden: 1. persönliche Stimmungs- und Streitgedichte, 2. politische Kampf- und Zeitgedichte, 3. religiöse und moralische Gedichte. Zu den letzteren sind die zahlreichen Kreuzlieder zu rechnen, welche oft einen sehr begeisterten Ton anschlagen, auch die Mißstimmungslieder (Enueg von enoiar), d. h. trübe Stimmungslieder über die waltenden Verhältnisse. Eine Abart der persönlichen Sirventeses sind die Trauerlieder (planh oder complancha) über Todesfälle und andere traurige Ereignisse; ebenso humoristische Spottlieder gegen die Spielleute (sirventes joglaresc), denen kürzere einstrophige Satiren (Coblen) verwandt sind.

Die Tenzone (von tentionem, Streit, vom Verbum tendere) ist ein dialogisches Wechselgedicht, in welchem sich Strophe und Gegenstrophe in Aufbau und Reim entsprechen. Die ältere Art, ein eigentlicher Redekampf, behandelt persönliche Verhältnisse und trägt eine mehr individuelle Färbung; eine spätere Art bilden die mehr künstlichen Disputationen über irgend eine Streitfrage. In dieser letzteren legte der Herausforderer dem Gegner zwei entgegengesetzte Sätze zur Wahl vor und übernahm dann die Verteidigung desjenigen, den der andere verworfen. Die zwei (oder auch mehr) Sätze hießen „ausgeteiltes Spiel" (joc partit oder partimen). Es nahmen bisweilen auch drei oder vier Dichter an einer solchen poetischen Disputation teil. Am meisten drehte sich dieselbe um Fragen der Minne: Ist der Tod einer Geliebten leichter zu ertragen oder ihr Verrat? Ist die Liebe mächtiger im Beginn oder nach längerem Bestande? Ist es besser, einer Dame treu zu bleiben oder sich andern zuzuwenden? Wer ist der Minne würdiger, ein armer aber edler Mann von niedriger Geburt oder ein vornehmer Herr von zweideutigen Sitten? Es wurde aber auch über Reichtum, Wissen, Ruhm, Stand und Heimat disputiert und sogar über ethische Fragen. Das Urteil wurde dann einem Schiedsrichter oder einem Schiedsgericht überlassen und mitunter auch metrisch, dem Strophenbau der Tenzone gemäß, in

[1] Sammelausgabe der Troubadoursgedichte von Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours, 6 Bde, Paris 1816—1821. — De Rochegude, Parnasse occitanien, Toulouse 1819. — Mahn, Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache, Lyrik, 4 Bde, Berlin 1846—1886; Derſ., Gedichte der Troubadours, treu nach den Handschriften herausgegeben, 4 Bde, Berlin 1856—1873. — P. Meyer, Anciennes poésies religieuses en langue d'oc, Paris 1869; Les derniers troubadours de la Provence, Paris 1871. — O. Schultz, Die provenzalischen Dichterinnen, Altenburg 1888. — Appel, Provenzalische Inedita, Leipzig 1890. — E. Brinkmeier, Blumenlese aus den Werken der Troubadours, Braunschweig 1849; Derſ., Rügelieder der Troubadours, überſ., Halle 1847.

Versen abgegeben. Die Dichter aber waren nicht nur darauf bedacht, Witz und Scharfsinn, sondern auch ihr Wissen und ihre Gelehrsamkeit leuchten zu lassen, und zwar in möglichst freier, treffender, poetischer Form.

Eine häufige Art ist das Taglied (Alba, Morgenrot), das meist in stark erotischer Färbung den Abschied der Liebenden am Morgen besingt; nur vereinzelt erscheint dessen Gegenstück, das Abendlied (Serena). — Balada und Dansa sind, wie der Name besagt, Tanzlieder zu zwei verschiedenen Arten von Tänzen. — Der Charakter der Retroencha ist noch nicht genauer festgestellt. — Die Romanze knüpft an einen epischen Vorwurf, ebenso die Pastorelle (Pastorela oder Pastoreta); die letzteren wurden wieder nach den verschiedenen Hirtinnen, Kuhhirtin, Schweinehirtin, Gänsehirtin, Ziegenhirtin (vaquiera, porquiera, auquiera, cabriera usw.), benannt.

Die maßlose Verhimmelung wie die schroffe Verurteilung, welche der Troubadourspoesie zu teil geworden, schwinden etwas zusammen, wenn man ihre Hauptgestalten genauer ins Auge faßt. Die Biographien, welche in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts von Troubadours über ihre Vorgänger teils kurz teils länger aufgezeichnet worden sind, enthalten freilich so viel novellistisches Beiwerk und einen so romantischen Aufputz, daß man sie nicht allerwegs als bare Münze betrachten kann. Als sie geschrieben wurden, waren Zucht und Sitte längst in argen Verfall geraten, und den bewundernden Biographen erschienen die pikantesten Ehebruchsgeschichten als die schönsten und merkwürdigsten. Auch die Gedichte selbst verraten vielfach keine edle, ritterliche Gesinnung, sondern die Verkommenheit der Joglars, mit deren wüstem Treiben die Kirche von den ältesten Zeiten her zu kämpfen hatte.

Von Guilhem IX., Grafen von Poitiers und Herzog von Aquitanien (1071—1127), dem frühesten der Troubadours, der 1101 an der Spitze eines Heeres von 300 000 Mann gen Palästina zog, aber dabei nur kümmerlich sein Leben rettete, meldet sein Verehrer Gottfried von Vendôme: „Gott habe ihn durch Leibesschönheit und Seelengröße zugleich über die andern geehrt.“ Der provenzalische Biograph aber meldet von ihm: „Der Graf von Poitiers war einer der artigsten Männer der Welt und einer der größten Verführer der Frauen; ein Ritter gut in Waffen und voll von Liebeshändeln. Er verstand sich wohl auf das Dichten und Singen und durchstreifte lange Zeit die Welt, um Frauen zu verführen.“ Sein feines Unterhaltungstalent wie seine Sittenlosigkeit werden durch den Geschichtschreiber Wilhelm von Malmesbury verbürgt. Auch die derblüsterne Erotik mancher seiner Gedichte läßt nicht daran zweifeln[1].

[1] Gedichte, herausgeg. von Keller, Tübingen 1848; von Holland und Keller, ebd. 1850. — M. Sachse, Über das Leben und die Lieder des Troubadours Wilhelm IX., Graf von Poitou (Diss.), Leipzig 1880.

Ungefähr gleichzeitig mit ihm lebte Cercamon[1] (der Weltsucher), ein Spielmann aus der Gascogne, von dem drei Lieder erhalten sind, züchtiger und anständiger als die des frivolen Grafen. Noch ernstere Töne schlägt sein Schüler Marcabrun an, als Findelkind von mitleidigen Leuten in der Gascogne aufgezogen. Er machte den zweiten Kreuzzug mit und wanderte dann weit herum, von den Höfen zu Blois und Poitiers an denjenigen des „Kaisers" Alfons VIII. von Kastilien und noch weiter gen Portugal. In seinen (42) Gedichten klagt er melancholisch über die Schlechtigkeit der Welt. Überall herrscht nur Habsucht und Feigheit; freudige Jugendkraft, Freigebigkeit und Tapferkeit sind entschwunden. Die Ehemänner sind zu Buhlern geworden, und die Frauen werfen ihr Herz an die unwürdigsten Menschen weg. Das haben die Troubadours angerichtet, die Zerstörer der wahren Minne (torbadors d'amistat fina). Sein Abscheu gilt aber nur der lüsternen, falschen Minne, zum Lobe der wahren stimmt er manches freundliche Lied an, obwohl von vier untreuen Geliebten selbst schmählich betrogen.

Einen mehr phantastischen Zug der Minnedichtung bezeichnet die geschichtlich unbeglaubigte Erzählung von Jaufre Rudel[2], Prinzen von Blaya aus dem Hause Angoulême, welcher von einer Prinzessin in Tripolis durch Jerusalempilger so viel Liebes und Schönes hörte, daß er sich sterblich in sie verliebte, sie zur Heldin seiner Lieder machte und endlich das Kreuz nahm, um sie zu sehen. Auf dem Meer erkrankt er jedoch und erreicht eben noch Tripolis, wo die Prinzessin von ihm hört und ihn in seiner Herberge aufsucht. Er stirbt, nachdem er sie gesehen, in ihren Armen; sie bestattet ihn und geht noch am selben Tag ins Kloster.

Durch Eleanor, die Enkelin Guilhems IX. von Poitiers, die ebenso leichtfertig und geistreich war als ihr Ahne, wurde die provenzalische Minnedichtung 1137 an den französischen Königshof Ludwigs VII., ihres ersten Gatten, verpflanzt, dann, als sie ihm untreu und von ihm geschieden worden, in die Normandie, wo sie 1152 sich in zweiter Ehe mit dem dortigen Herzog vermählte, und nach England, wo derselbe 1154 als Heinrich II. den Thron bestieg. Ihr folgte in die Normandie der begabteste der damaligen Minnesänger: Bernart von Ventadour[3]. Der Sohn eines armen Ofenheizers im Schlosse der Vizegrafen von Ventadour, zeigte er als Knabe solche Anlagen zum Dichten und Singen, daß der Schloßherr Ebles II., selbst ein jangeskundiger Mann und um seiner zarten lieblichen Gesänge

[1] Gedichte bei Mahn, Jahrb. für roman. und engl. Lit. I 83—100.

[2] A. Stimming, Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben und seine Werke, Kiel 1873. — G. Carducci, Jaufré Rudel, Lettura tenuta in Roma 8. Apr. 1888 (Opere, ed. Zanichelli, X 243—278).

[3] Hans Bischoff, Biogr. des Troubadours Bernhard von Ventadorn (Diss.), Berlin 1873.

willen berühmt, ihn persönlich in der schönen Kunst unterrichtete. Der Schüler übertraf nach und nach den Meister, aber der Zauber seiner Lieder ward ihm und seiner Herrin, der schönen Agnes von Monluçon, zum verhängnisvollen Fallstrick. Als der Graf der Untreue beider gewahr ward, entzog er ihm die bisherige Gunst, und Agnes selbst verabschiedete ihn, um wieder Ruhe zu haben. So wanderte er nach der Normandie und richtete seinen Blick und seine Lieder an die noch immer bezaubernde Königin Eleanor. Ob er ihr auch nach England gefolgt, ist ungewiß. Sein späterer Gönner war der Graf Raimund V. von Toulouse. Als dieser starb, trat er als Cistercienserмönch in das Kloster Dalon in seiner Heimat Limousin und endigte daselbst in Gottesfrieden seine Tage.

Was immer an diesen Nachrichten Wahrheit, was Dichtung sein mag, gewiß ist, daß Bernart von Ventadour in Lieblichkeit und Zartheit, schlichter Anmut und bezauberndem Wohllaut die Lieder seiner Vorgänger weit übertroffen hat. Seine Poesie quillt aus tiefsinnigem Gefühl empor und hält sich, bei aller Wärme, in den Grenzen des Schönen.

Es ist kein Wunder, wenn mit mir
Kein Sänger sich vergleichen kann;
Denn Liebe zieht mich mächt'ger an,
Und weit ergebner bin ich ihr,
Und Leib und Geist, Herz und Verstand
Und Mut und Kraft sind ihr geschenkt:
So ganz bin ich ihr zugelenkt,
Daß mir kein andres Ziel bekannt.

Tot ist der Mensch, dem der Genuß
Der Liebe nicht das Herz beseelt;
Ein Leben, dem die Liebe fehlt,
Gereicht der Welt nur zum Verdruß.
Nie sei ich Gott so sehr verhaßt,
Daß er mir längre Frist verleiht,
Wenn ich mit Liebe mich entzweit
Und aller Welt nur bin zur Last!

Ich liebe sie, der Frauen Zier,
Und hab' es redlich stets gemeint;
Mein Busen seufzt, mein Auge weint,
Denn ach! nur zu lieb ist sie mir!
Und ist das nicht der Liebe Kunst?
Sie schloß mich in den Kerker ein,
Und nur die Gunst kann mich befrein,
Doch find' ich nicht die kleinste Gunst.

Schau' ich sie an, man merkt's geschwind
An Auge, Farb' und Angesicht,
Ich fasse mich vor Schrecken nicht
Und zittre wie das Blatt im Wind.

Ich bin nicht wie ein Kind so klug,
So sehr nahm mich die Liebe ein;
Wohl sollte sie auch gnädig sein
Dem Mann, den solche Liebe schlug.

Mehr, edle Frau, verlang' ich nicht,
Als daß ihr duldet meinen Dienst;
Ich werde, was auch mein Gewinst,
Euch dienen mit Vasallenpflicht.
Seht her, ich steh' Euch zu Gebot
Ergeben, willig, froh und treu:
Ihr seid ja nimmer Bär noch Leu,
Daß ihr mich tötet ohne Not.

Gar sanft mit lauter Süßigkeit
Wirkt diese Liebe auf mein Herz:
Tags sterb' ich hundertmal vor Schmerz
Und lebe auf vor Fröhlichkeit.
Mein Weh ist eine süße Pein,
Mit der kein fremdes Glück sich mißt,
Und wenn mein Weh so süß schon ist,
Wie süß muß dann mein Glück erst sein.

O Himmel! schiede sich doch aus
Treulieb' von falscher Buhlerei,
Wer Arglist übt und Schmeichelei,
Dem wüchs' ein Horn zur Stirn heraus!
Das Silber und das Gold der Welt,
Besäß ich's, dafür gäb' ich's her,
Damit es ihr recht deutlich wär',
Daß mein Gemüt sich nicht verstellt [1].

Auch Bernart von Ventadour mußte indes die bittere Erfahrung machen, daß Frauenhuld vergänglich ist und Frauenliebe keinen dauernd beseligen kann. Selbst dieser Schmerz aber wird bei ihm wieder echte, ergreifende Poesie:

Seh' ich die Lerche, die mit Lust
Die Flügel auf zur Sonne schwingt,
Und dann herabschwebt unbewußt,
Vor Wonne, die ihr Herz durchdringt;
Ach, welche Wehmut faßt mich an,
Wenn ich ein Wesen fröhlich seh',
Es nimmt mich wunder, daß mir dann
Das Herz nicht schmilzt vor Sehnsuchtsweh!

Ach, wie viel glaubt' ich zu verstehn
Von Lieb' — und was versteh' ich nun?
Denn sie, die ich nie werd' erflehn,
Kann ich zu lieben nimmer ruhn;

[1] Übersetzt von Diez.

Sie stahl mein Herz, mein ganzes Ich
Und sich und alles ird'sche Glück,
Und als auch sie mir noch entwich,
Bleibt nichts als Sehnsucht mir zurück.

Wahr ist's, daß ich mich selbst vergaß
Und nicht mehr zur Besinnung kam,
Seit sie mich in ein Spiegelglas
Ließ sehn, das mir das Herze nahm.
Du Spiegel, seit ich in dich sah,
Verzehrte mich der Seufzer Glut:
Geschieht mir drum, was einst geschah
Narziß dem schönen an der Flut.

Den Frau'n entsag' ich ganz und gar,
Auf sie vertrau' ich nimmermehr;
Wie sehr ich stets ihr Beistand war,
So bin ich es doch nun nicht mehr.
Soll ich mich keiner Gunst erfreun,
Von ihr, die mir das Leben nimmt,
So will ich alle fliehn und scheun;
Denn alle sind sie gleichgesinnt[1]. . . .

Als einen Hauptvertreter des provenzalischen Liedes führt Dante Petrus de Alvernia an, d. h. Peire de Auvergne, einen bürgerlichen Sänger aus Clermont, der sich als Musiker hervortat. Bei den Zeitgenossen galt er ebenfalls hoch, bis ihn jedoch Guiraut von Bornelh überflügelte und den Ehrentitel maestre dels trobadors erhielt. Peire betrachtete die Sangeskunst als ein Privilegium weniger Auserwählter, strebte deshalb nach dunklem, schwer verständlichem Ausdruck sowie nach formeller Künstlichkeit, wie z. B. der Häufung langer Silben durch Konsonantenhäufung u. dgl. Auch Guiraut ahmte ihn zuerst nach, kam indes bald auf die leichtere und anmutigere Art des Bernart von Ventadour zurück. Peire verspottete beide und noch andere Dichter in einer Satire, worin es heißt:

Singen will ich von jenen Troubadours, die in verschiedenen Manieren singen. Der schlechteste wähnt schön zu reden, aber alle sollten ihren Gesang anderswo anstimmen: denn ich höre wohl hundert Hirten sich damit befassen, von denen keiner weiß, was hoch oder tief ist.

Dieser Vorwurf trifft Peire Rogier, weswegen ich ihn zuerst tadle. Er singt ganz offen von Liebe, und es stünde ihm besser an, wenn er den Psalter in der Kirche führte oder die Leuchter mit den großen, brennenden Kerzen trüge.

Der zweite ist Guiraut von Bornelh; er gleicht einem von der Sonne verbrannten Tuche mit seinem magern, trübseligen Gesang, der für eine alte Wasserträgerin gut wäre. Wenn er sich im Spiegel besähe, so würde er nicht eine Hagebutte für sich geben.

[1] Übersetzt von Diez.

Der dritte ist Bernart von Ventadour, der noch um einen Daumen kleiner ist als Bornelh; aber an seinem Vater hatte er einen Knecht, der wacker mit dem Holzbogen schoß; seine Mutter heizte den Ofen und sammelte Reiser. . . .

Nachdem er dann noch neun andere Fachgenossen ähnlich bearbeitet, schließt der Dichter mit sich selbst:

Peire von Auvergne hat eine Stimme, daß ihm Höhe und Tiefe gleich gilt; seine Weisen sind süß und gefällig; er ist der Meister von allen; nur sollte er seine Verse ein wenig deutlicher machen; denn kaum sind sie zu verstehen.

An Stelle dieser Strophe, welche in seiner Biographie mitgeteilt wird, hat eine fremde Hand in den Liedertexten die drollige Parodie eingeschoben:

Peire von Auvergne hat eine Stimme wie ein Frosch im Sumpf, und er erhebt sich vor aller Welt; gleichwohl ist er der Meister von allen; nur sollte er seine Verse ein wenig deutlicher machen: denn kaum sind sie zu verstehen[1].

Wieder eine ganz andere Charaktergestalt tritt uns in Bertrand de Born[2] entgegen. Dante hat ihn als Händelstifter zwischen Vater und Sohn in die Hölle verwiesen, aber in seiner Schrift von der Volkssprache hebt er ihn als vorzüglichsten Sänger der „Waffen" hervor, wie Arnaut Daniel als Sänger der „Liebe" und Guiraut de Bornelh als Sänger der „Tugend"[3].

Als tapferer Haudegen wie als gefürchteter politischer Dichter mischte sich Bertrand von seinem steilen Felsenschloß Autafort aus in die Streitigkeiten des Grafen Raimund V. von Toulouse gegen Alfons II. von Aragonien und in die Zwistigkeiten der Söhne Heinrichs II. von England unter sich, mit ihrem Vater und mit den aquitanischen Baronen. Seinen wilden, kriegerischen Geist malt das folgende Sirventes:

Mich freut des süßen Lenzes Flor,
Wenn Blatt und Blüte neu entspringt,
Mich freut's, hör' ich den muntern Chor
Der Vöglein, deren Lied verjüngt

---

[1] Diez 75 76.

[2] Herausgeg. von A. Stimming, Halle 1879, 1892, und Thomas, Toulouse 1888. — L. Clédat, Du rôle historique de Bertrand de Born, Paris 1879.

[3] Dante teilt hier die Stoffe der höfischen Dichtung nach den scholastischen Kategorien: bonum utile, delectabile und honestum und sagt dann: Quare haec tria, Salus videlicet, Venus, Virtus apparent esse illa magnalia, quae sint maxime pertractanda, hoc est ea, quae maxima sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris ascensio et directio voluntatis. Circa quae sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio, arma: Arnaldum Danielem, amorem; Gerardo de Bornello, rectitudinem etc. De vulg. Eloqu. l. 2, c. 2 (ed. Fraticelli 210).

Erschallet in den Wäldern;
Mich freut es, seh' ich weit und breit
Gezelt und Hütten angereiht;
Mich freut's, wenn auf den Feldern
Schon Mann und Roß zum nahen Streit
Gewappnet stehen und bereit.

Mich freut es, wenn die Plänkler nahn,
Und furchtsam Mensch und Herde weicht,
Mich freut's, wenn sich auf ihrer Bahn
Ein rauschend Heer von Kriegern zeigt;
Es ist mir Augenweide,
Wenn man ein festes Schloß bezwingt,
Und wenn die Mauer kracht und springt,
Und wenn ich auf der Heide
Ein Heer von Gräben seh' umringt,
Um die sich starkes Pfahlwerk schlingt.

Vom wackern Herrn auch freut es mich,
Wenn er zum Kampfe sprengt voran
Auf seinem Schlachtroß ritterlich:
Denn so spornt er die Seinen an
Mit kühner Heldensitte!
Und wenn er angreift, ist es Pflicht,
Daß jeder Mann mit Zuversicht
Ihm nachfolgt auf dem Schritte:
Denn jeder gilt für einen Wicht,
Bevor er wacker kämpft und ficht.

Manch farb'gen Helm und Schwert und Speer
Und Schilde schadhaft und zerhaun
Und fechtend der Vasallen Heer
Ist im Beginn der Schlacht zu schaun;
Es schweifen irre Rosse
Gefallner Reiter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sprosse,
Nur, wie er Arm' und Köpfe spellt,
Er, der nicht nachgibt, lieber fällt.

Nicht solche Wonne flößt mir ein
Schlaf, Speis' und Trank, als wenn es schallt
Von beiden Seiten: Drauf! hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hilferuf die Freunde weckt,
Und groß und klein schon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahingestreckt,
Dem noch der Schaft im Busen steckt [1].

[1] Übersetzt von Diez.

Ein merkwürdiges Gegenstück zu dem streitbaren, reckenhaften Burgherrn von Autafort bildet Peire Vidal[1], der Sohn eines Kürschners, der sich aber durch seine Sangeskunst in die höchsten Kreise erschwang, mit Richard Löwenherz ins Gelobte Land zog, aber nur bis Cypern kam und dort eine Griechin heiratete, die als eine Tochter des Kaisers von Konstantinopel ausgegeben wurde. In seiner maßlosen Eitelkeit spielte er sich nun als Kaiser auf und wollte eine Flotte ausrüsten, um sich seiner Hauptstadt zu bemächtigen. Das rief den Spott eines italienischen Troubadours, des Markgrafen Lanza, hervor, der von ihm sang:

Wir haben jetzt einen Kaiser ohne Verstand und ohne Besinnung. Nie hat ein solcher Trunkenbold auf dem Throne gesessen, nie ein solcher Feigling Schild und Lanze geführt, nie ein solcher Wicht Sporen angeschnallt, nie ein solcher Schelm Verse gemacht; es fehlt nur noch, daß er mit Steinen um sich wirft.

Nach seiner Heimkehr, so wird ebenfalls berichtet, besang er eine Dame, die Loba (Wölfin) hieß, zog ihr zu Ehren ein Wolfsfell an und wurde von Hunden so übel zugerichtet, daß er für tot in das Haus seiner Dame gebracht wurde. Um seiner Verse willen blieb er aber trotz aller Torheiten in Ruhm und Gunst. Keiner hat auch die Provence so schön und herzlich besungen wie dieser närrische Kaiser:

Aus der Luft saug' ich Erquicken,
Die mein Land Provence sendet,
Alles freut mich, was es spendet,
Ja, ich höre mit Entzücken,
Was man Gutes von ihm spricht,
Frage und ermüde nicht:
So kann mich sein Lob erfreuen.

Solch ein Land hat's nie gegeben,
Wie vom Rhonestrom nach Vence
Und vom Meer bis zur Durance,
Noch ein so vergnüglich Leben,
Drum ließ ich in lauter Glück
Froh mein Herz bei ihr zurück,
Die den Trübsinn kann zerstreuen[2].

Höhere, religiöse Akkorde schlägt dagegen Pons von Capduelh[3] an, ein echter Edelmann aus Velay, der 1189 mit Kaiser Friedrich Barbarossa, König Philipp August und Richard Löwenherz den dritten Kreuzzug mitmachte und im Heiligen Lande seinen Tod fand. Schon in seinem er-

[1] Herausgeg. von Bartsch, Berlin 1857. — S. Schopf, Beiträge zur Biographie und Chronologie der Lieder des Troubadours Peire Vidal (Diss.), Kiel 1887.

[2] Übersetzt von Diez.

[3] M. v. Napolski, Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduvill, Halle 1880.

greifenden Trauergesang um Adalasia von Mercoeur überwindet ein tiefes religiöses Empfinden den Schmerz der Trennung und das drückende Gefühl der Vergänglichkeit. In seinen drei Kreuzliedern aber schwingt er sich zur reinsten und frömmsten Begeisterung eines echten Kreuzfahrers empor.

Nunmehr sei unser Hort und Zuversicht,
Der die drei Könige ließ zum Ziel gelangen,
Da er uns huldreich einen Weg verspricht,
Auf dem der Mensch, wie schwer er sich vergangen,
Folgt er nur fromm, Vergebung soll erlangen,
Und wessen Herz jetzt Geld und Gut besticht,
So daß er bleibt, der zeigt sich als ein Wicht:
Denn keiner dünkt mir reich bei allem Prangen,
Der Gott und Ehr' verliert, in Furcht befangen.

Fürwahr, er ist betört, wenn man das Wort
Des Herrn betrachtet, der uns aufgegeben,
Ihm nachzufolgen treu von Ort zu Ort,
Die Freunde fliehend und ein weichlich Leben,
Jetzt ist es an der Zeit, dem nachzustreben!
Denn, wer dort stirbt, hat mehr, als lebt' er fort,
Und wieder, wer hier lebt, als stürb' er dort;
Wer edel stirbt — nichts taugt ja, feig zu leben —
Besiegt den Tod und lebt dann ohne Beben.

Wer sich dem Kreuz demüt'gen Herzens naht,
Der wird durchs Kreuz Vergebung auch erwerben,
Am Kreuze sühnte jede Missetat,
Er, der den guten Schächer noch im Sterben
Begnadigte, den bösen ließ verderben,
Longin verzieh', da er um Gnade bat —
Er, der am Kreuz das Werk der Rettung tat
Und uns zum Heil den Tod empfing, den herben:
Wer das ihm nicht vergilt, stürzt ins Verderben.

Wer alle Länder überm Meer besiegt
Und Gott nicht ehrt, dem frommt nicht sein Beginnen;
Denn Alexander, der die Welt bekriegt,
Nahm nichts als ein Stück Laken mit von hinnen.
Wer Gutem Böses vorzieht, ist von Sinnen:
Denn für ein Glück, das ihn nur kurz vergnügt,
Gibt er eins hin, das Tag und Nacht genügt.
Habsücht'ge Toren, die sich nie besinnen,
Dem Geize frönen und doch nichts gewinnen!

Für edel gilt kein Held zu dieser Zeit,
Der Kreuz und Grab nicht Hilfe eilt zu bringen;
Mit Waffenschmuck, mit Mut, mit Zierlichkeit
Und dem, was gut und schön vor allen Dingen,

Vermag man Heil und Ehre zu erringen
Im Paradies. O wären mehr bereit
Die Herrn und Könige zum edeln Streit,
Daß sie der Pein des Höllenpfuhls entgingen,
Wo Sünder ewiglich in Qualen ringen.

Wen Alter oder Krankheit auch beschwert,
Der muß sein Gold den Kämpfern nicht versagen,
Denn wenn ihm Lauheit nicht die Fahrt verwehrt,
So tut er wohl, zum Zuge beizutragen.
Ach! was wird vor dem Weltgerichte sagen,
Wer pflichtvergessen nicht von dannen fährt,
Wenn Gott spricht: „Die ihr falsch seid und verkehrt,
Für euch werd' ich getötet und geschlagen!"
Dann wird auch der Gerechteste verzagen![1]

An dem von Innozenz III. veranlaßten vierten Kreuzzug nahm 1202 Raimbaut von Vaqueiras[2] teil, aber nicht mit der tiefreligiösen Gesinnung des Pons von Capduelh. Er war ganz und gar Liebesdichter und konnte seiner Minne auch im fernen Morgenlande nicht vergessen. Sohn eines armen Ritters, hatte er sich am Hofe des Prinzen Wilhelm IV. von Oranien zum Troubadour ausgebildet und bis 1187 in dessen Diensten gestanden. Nach mehrjährigem Wanderleben kam er dann an den Hof des Markgrafen Bonifaz II. von Montferrat in Oberitalien, ward von ihm zum Ritter geschlagen und zum Waffenbruder erhoben und gewann sogar die Liebe seiner Schwester Beatrix. Er war ein Dichter von seltener Formgewandtheit und Sprachkenntnis. Außer einer zweisprachigen Tenzone (provenzalisch und genuesisch) ist von ihm ein fünfsprachiger sog. Deskort vorhanden, in welchem je eine Strophe provenzalisch, toskanisch, französisch, gascognisch und kastilianisch abgefaßt ist. Schon früher hatte er in Frankreich von den Kreuzfahrten abgemahnt und hätte gern auch den Markgrafen Bonifaz davon abgehalten. Er wagte jedoch einen solchen Versuch nicht, sondern ließ sich, wie er selbst gesteht, von demselben überreden, das Kreuz zu nehmen und zu beichten, ward mit ihm nach Konstantinopel verschlagen, begleitete ihn in das Reich Thessalonich, das er von den Venetianern für das ihm zugefallene Kandia eintauschte, stritt mit ihm gegen die Bulgaren und ist wahrscheinlich 1207 an seiner Seite mit ihm im Kampf gefallen. Sein letztes Lied atmet wohl Stolz über all die bestandenen Abenteuer, aber noch größere Sehnsucht nach Heimat und Liebe:

Nicht Karl noch Alexander drang
So rühmlich vor, nicht Ludewig,

[1] Übersetzt von Diez.

[2] K. Hopf, Bonifaz von Montferrat und der Troubadour Rambaut de Vaqueiras, Berlin 1877.

Der König, noch Graf Amalrich,
Noch, sag' ich, Roland selbst errang
Mit seiner Heldenschar ein Reich
An Ruhm und Glanz dem unsern gleich!
Drum mehrt sich unsers Glaubens Macht,
Denn Kaiser haben wir gemacht,
Herzoge, Kön'ge, manchen Turm
Den Türken abgekämpft im Sturm,
Und Straß' und Paß von Brindis an
Bis Sankt Georgs Arm aufgetan.

Doch ach, was frommt mir Macht und Gold?
Denn reicher fühlt' ich mich ja doch,
Als ich geliebt und liebend noch
Genoß der zarten Liebe Sold.
Mehr reizte mich solch ein Genuß
Als all das Land und Überfluß . . .
Denn jetzt, je mehr mein Ansehn steigt,
Je mehr werd' ich vom Gram gebleicht,
Da mir mein schöner Ritter fehlt,
Die Wonne, die mich sonst beseelt.
Das nimmt mir allen Trost und Scherz,
Und heft'ger wütet stets der Schmerz[1].

Seltsam genug ist es, unter den wandernden Liebessängern auch einen Geistlichen zu treffen, den Mönch von Montaudon[2]. Einer edeln Familie zu Vic in der Auvergne entstammend, trat er in die Abtei Orlac und ward Prior von Montaudon. Durch witzige Spott- und Rügelieder zog er die Aufmerksamkeit der ritterlichen Gesellschaft auf sich und erlangte von seinem Abt die Erlaubnis, als Sänger, aber mit Beibehaltung seines Habits, an den Höfen und Burgen herumzuziehen. Die reichen Geschenke, die er einheimste, wandte er seinem Kloster zu; so war der Abt ganz zufrieden, daß er auch den Hof des Königs Alfons II. von Aragonien besuchte und in dessen Dienste trat. Auch hier fand er wieder hohe Gunst und ward zum Wohltäter einer zweiten Priorei: Villefranche in Roussillon. Er scheint sich im ganzen anständig betragen zu haben. Seine Minnelieder sind zahme, poetische Komplimente. Der einzige Vorwurf, der ihn trifft, ist die mitunter anstößige Derbheit, welche seine Satiren verunstaltet. Es fehlte ihm aber auch nicht an treffendem, wohlangebrachtem Witz. Wenn man all die überschwenglichen, verzückten Ausdrücke im Ohre hat, in welchen die andern Troubadours die Schönheit ihrer Geliebten verhimmeln, so ist es wahrhaft ergötzlich, aus zwei seiner Tenzonen zu erfahren, daß die Schminke bei all dieser Schönheit keine unwesentliche Rolle spielt.

[1] Übersetzt von Diez.

[2] Herausgeg. von Philippson, Halle 1873; Klein, Marburg 1885.

In der einen fingiert er einen Gerichtstag, an welchem die Mönche bei Gott Klage führen gegen die Frauen, daß diese sich der von ihnen erfundenen Malerkunst bemächtigt hätten und durch die Röte ihrer geschminkten Wangen die Votivbilder der Kapellen verdunkelten, die Frauen aber behaupten, sie wären vor der Erfindung der Votivbilder im Besitz der Malerei gewesen. Gott will nun den Frauen, die noch nicht 25 Jahre zählen, eine Frist von 30 Jahren zum Schminken gewähren; aber die Mönche wollen ihnen nur 10 Jahre zugestehen. Unter der Vermittlung des hl. Petrus und des hl. Laurentius gibt jede Partei um etliche Jahre nach, und so vereinigt man sich auf 15. Doch der Vertrag wird bald wieder von den Frauen überschritten. Sie legen so viel Weiß und Rot auf, wie kein Votivgemälde erheischt; sie mischen dafür Queckfilber mit verschiedenen Farbstoffen oder Pferdemilch mit einer Art Bohnen, welche den Mönchen zur Speise dienten; wenn man all ihre Salben zusammenrechnet, so kommen über 300 Büchsen heraus.

Wie Peire von Auvergne hat auch der Mönch von Montaudon 15 seiner Sangesgenossen in einem kecken Rügegedicht mit allerlei persönlichen Anzüglichkeiten verspottet, darunter Guilhem de Saint-Didier, Raimon von Miraval, Peirol, Gaucelm Faidit, Adhemar, Arnault Daniel, Arnault von Mareuil, Peire Vidal und Folquet von Marseille. Arnault Daniel wurde durch die Erfindung der künstlichen Sestine berühmt, welche Dante aufnahm und zur Doppelsestine noch weiterbildete. Gaucelm Faidit[1] war ein Bruder Liederlich, der alles mit Trinken und Spielen durchbrachte und zum gewöhnlichen Spielmann herabsank. Folquet von Marseille dagegen, obwohl um seiner begeisterten Sänge willen an allen Höfen beliebt, sagte den Eitelkeiten der Welt noch in seinen besten Jahren Lebewohl, trat in den Cistercienserorden, ward Bischof von Toulouse, entfaltete im Kampfe gegen die Albigenser große Entschiedenheit und ward nach seinem Tode sogar als Seliger verehrt[2].

Die manichäische Ketzerei hat auf die Dichtung unmittelbar kaum eingewirkt. Doch führten die Albigenserwirren durch ihre lange Dauer eine immer steigende Verrohung und Verwilderung herbei. Mag auch vieles Übertreibung sein, was der Mönch Peter von Vaux-Sarnai über den Grafen Raimund VI. von Toulouse, den Schirmherrn der Albigenser, berichtet, so weist seine Sittenschilderung doch auf eine arge Verkommenheit hin[3]. Die

[1] R. Meyer, Leben des Troubadours Gaucelm Faidit (Diss.), Heidelberg 1876. — P. Merlo, Sull' età di Gaucelm Faidit (G. St. L. I. III [1884] 386 ff; IV 203).

[2] H. Pratsch, Biographie des Troubadours Folquet von Marseille (Diss.), Göttingen 1879.

[3] Petri Vallium Sarnai Monachi Historia Albigensium IV (anno 1206); Bouquet-Brial, Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores XIX 9.

ausführliche Lebensgeschichte seines Schützlings, des Troubadours Raimon von Miraval, ist nur ein Gewebe von Buhlereien, wobei er mehr als einmal von schamlosen Weibern geprellt wird, seine eigene Frau verstößt, sich dann wieder mit ihr versöhnt, sich und ihr dabei aber ehebrecherische Verhältnisse ausbedingt [1].

Einige wenige Troubadours wandten jetzt ihre unfeinen Rügelieder vornehmlich gegen die Kirche und ihre Vertreter. So Peire Cardinal, der Sohn eines Ritters aus Velay, der selbst zum geistlichen Stande bestimmt und dafür ausgebildet worden war, aber ein flottes Dichterleben dem zu erhoffenden Kanonikate vorzog, als Troubadour umherzog und sich besonders dem ebenerwähnten Grafen Raimund VI. von Toulouse anschloß.

„Zu Toulouse", so singt er, „gibt es einen Grafen Raimund, Gott möge ihn schützen, aus welchem Ritterlichkeit hervorgeht wie Wasser aus der Quelle: denn er bietet den größten Schurken und der ganzen Welt Trotz: weder Franzosen noch Klerisei halten ihm stand; er aber neigt sich vor den Guten und stürzt die Bösen."

Sein Grimm gegen den Klerus aber kennt nicht Maß, nicht Erbarmen:

Die Geistlichen nennen sich Hirten und sind Totschläger; sie haben den Schein der Heiligkeit, wenn man auf ihre Kleidung sieht; stets fällt mir Alengrin ein, der eines Tages in einen Pferch brechen wollte, aber aus Furcht vor den Hunden sich in ein Hammelfell steckte, womit er sie täuschte und dann, was ihm behagte, verschlang und entführte.

Könige und Kaiser, Herzöge, Grafen, Comtors und Ritter pflegten die Welt zu regieren; jetzt üben Pfaffen die Herrschaft aus mit Raub und Verrat, mit Heuchelei, Gewalt und Ermahnung; es verdrießt sie, wenn man ihnen nicht alles abtritt, und wie man auch zögere, so muß es endlich geschehen.

Eine noch weit größere Meisterschaft im Schimpfen wider Rom entfaltete aber der Schneider Guilhem Figueira [2], der nach der Einnahme seiner Vaterstadt Toulouse durch die Franzosen (1215) in die Lombardei zog und von dort aus, von Kneipe zu Kneipe wandernd, sich in seinen Sirventeses in die hohenstaufische Politik mischte, den Kaiser Friedrich II. verherrlichte und mit guten Räten versah, besonders aber mit einer wahren Berserkerwut gegen Papst und Kirche tobte. Da heißt es z. B. in einem Sündenregister, dessen Strophen sämtlich mit „Rom" beginnen:

Rom, mit arger List	Rom, ab fals sembelh
Spannest du deine Schlingen,	Tendetz vostra tezura,
Denn manch Bissen frißt,	E man mal morselh
Der mit der Not muß ringen.	Manjatz, qui que l'endura;
Unschuldsvoll vor dir	Car avetz d'anhelh
Trägst du des Lammes Mienen,	Ab simpla guardadura,

[1] Diez, Leben und Werke der Troubadours 379—305.

[2] E. Levy, Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour, Berlin 1880.

Innen reißend Tier,	Dedins lop robat,
Schlang' in Kronenzier,	Serpent coronat,
Gift'ge Vipernbrut,	De vibra engenerat
Deshalb grüßt dich der Teufel,	Per qu'el diable us apella
Wie er's Freunden tut.	Com al sien privat[1].

Gormonda, eine Dame aus Montpellier, zahlte ihm dieses Schimpfgedicht Strophe für Strophe, zum Teil mit seinen eigenen Worten heim und langte bei dem Schluß an, daß er die Strafe eines Ketzers verdiente. Von der Politik abgesehen, dachte der großsprecherische Schneider übrigens noch ziemlich katholisch und rief in seinen Gedichten sogar noch die Mutter Gottes zu Hilfe. Mit etwas Geld wäre sein Lästermaul wohl ziemlich leicht zu stopfen gewesen.

Unter den vielen Troubadours, welche noch bis an das Ende des Jahrhunderts blühten, findet sich kein zweiter solcher Thersites mehr. Die meisten pflegten den eigentlichen Minnesang in der alten Weise, rühmten sich ihrer galanten Abenteuer, verherrlichten Fürstinnen und hohe Damen, klagten wehmütig über Sprödigkeit und Untreue, Kälte und Verschmähungen, seufzten nach holden Blicken und Gegenliebe, disputierten mit andern Dichtern über die Gesetze und Wechselfälle der Liebe. Ihre Rügegedichte streifen nur dann und wann die Geistlichkeit, wo sich dieselbe ghibellinischen Strebungen widersetzt, die meisten betreffen unmittelbar die politischen Händel und Ereignisse des Tages[2].

[1] Übersetzt von Brinckmeier. — Suchier (Französ. Literaturgesch. 83) fühlt sich durch das Gedicht „an Luthers Kraftsprache erinnert". Johannes Scherr (Allgem. Geschichte der Literatur I[5], Stuttgart 1875, 174 175) aber ließ sich dadurch zu dem Orakel begeistern: „Als Rügeliederdichter wurden die Troubadours die Träger der öffentlichen Meinung, die Lenker des politischen und sozialen Lebens ihres Landes. Ihr Freimut und feuriger Haß richtete sich vornehmlich gegen Rom und die Verderbnis der Pfaffheit. Dadurch reihten sie sich unter die einflußreichsten Vorkämpfer der Reformation . . . auf ihre Gesänge ist die oppositionelle Lyrik der Neuzeit als auf ihre Quelle zurückzuführen."

[2] Allen historischen Tatsachen schlägt es ins Gesicht, wenn A. Stern (Geschichte der Weltliteratur, Stuttgart 1888, 197) behauptet: „Schon zu Ausgang des 12. Jahrhunderts schleuderten die Troubadours Gedichte ins Land, in denen sie mit kühnem Trotz und bitterer Satire ihre eigenste Meinung über Gott und Welt, über Fürsten und Herren abgaben. Als dann die Einflüsse der ketzerischen Sekten, der Katharer, Albigenser, Waldenser, in Südfrankreich stärker und stärker wurden, als Papst Innozenz III. Tod und Vernichtung gegen die schönen Herrschaften der Grafen von Toulouse und Béziers entfesselte, die ganze Kulturblüte der Provence roh zu Boden getreten und die politische Unabhängigkeit Südfrankreichs um die Mitte des 13. Jahrhunderts verloren war, da spiegelte das politische Zorn- und Straflied die Eindrücke der furchtbaren Zeit und ihre Kämpfe und ward so für die Nachlebenden der historisch wichtigste, wenn auch nicht der erfreulichste Bestandteil der gesamten Troubadourspoesie."

Als ein freigebiger Gönner der Poesie wie als ein Ausbund höfischer Ritterlichkeit wird von mehreren Troubadours ein Graf Blacatz (Blacas) verherrlicht, der erst um 1236 vom Schauplatz verschwindet. Savaric von Mauleon, Seneschall von Aquitanien, kämpfte erst für König Johann ohne Land gegen die Franzosen, dann mit dem Grafen von Toulouse gegen Simon von Montfort, später gezwungen mit Ludwig VIII. gegen die Albigenser, schließlich wieder für die Engländer gegen die Franzosen, kein bedeutender Dichter, aber wegen seiner Ritterlichkeit und Freigebigkeit hochgepriesen. Uc von Saint-Cyr, der auf seinen romantischen Wanderungen nicht nur nach Aragonien, Leon und Kastilien, sondern auch in die Mark Treviso kam, war ein ganz entschiedener Gegner des Ghibellinismus, der ihm so viel als Gottlosigkeit galt, und rief in einem Gedicht sogar den Papst und den König von Frankreich zu einem Kreuzzug wider Friedrich II. auf.

Aimeric von Pegulhan dagegen, der Sohn eines Tuchhändlers aus Toulouse, war ein Parteigänger des Grafen von Toulouse, huldigte aber auch nicht minder begeistert dem König Alfons von Kastilien, seinem Sohn dem Infanten Ferdinand, dem König Peter von Aragonien und Wilhelm IV., dem Sohn des Markgrafen Bonifaz, und dem Markgrafen Malaspina; und als Innozenz III. 1215 das Laterankonzil berief, um einen neuen Kreuzzug anzuregen, empfahl er die allgemeine Sache der Christenheit in einem feurigen Gedicht allen Fürsten und Völkern; den Franzosen blieb er aber immer abgeneigt und betrauerte deshalb tief das Aussterben der Grafen von Barcelona und Provence durch den Tod Raimund Berengars IV. (1245) und den Tod König Manfreds, der (1266) dem übermächtigen Karl von Anjou unterlag.

Die Streitgedichte, welche Robert I., Delphin von Auvergne, von den Troubadours gewöhnlich nur der „Dalfin" genannt, mit seinem gleichnamigen Vetter Robert, Bischof von Clermont, wechselte, lassen aufs anschaulichste erkennen, wie es sich dabei nicht um einen Kampf zwischen Staat und Kirche handelte, sondern um die Eifersucht und Habgier zweier adeliger Kampfhähne, von denen der geistliche Vetter noch weltlicher gesinnt war als der weltliche, weshalb der Dalfin schießlich gegen ihn den Legaten von Narbonne, d. h. die kirchliche Autorität, zu Hilfe rief.

Als der letzte der Troubadours gilt Guiraut Riquier[1], der um 1254 als Dichter auftrat, sein letztes Gedicht vom Jahre 1294 datierte. Er war aus Narbonne gebürtig und fand an den Vizegrafen daselbst, Amalrich IV. und Amalrich V., sowie an König Alfons X. von Kastilien wohlwollende

[1] Gedichte, herausgeg. von Pfaff (bei Mahn, Werke der Troubadours IV, Berlin 1853). — Bartsch, Guiraut Riquier (Archiv XVI 137—147).

Gönner. In einem Gedicht von 1278 klagt er schmerzlich, daß „die edle Dichtkunst wenig geschätzt, kaum noch verlangt, geduldet oder gehört" werde, und daß die Prediger selbst ihre Stimmen dawider erheben. Er gibt diesen recht, insoweit die Poesie dazu mißbraucht wird, zur Sünde anzureizen und zum Kriege aufzustacheln; aber er meint, es gebe denn doch noch eine Poesie, die Besseres anstrebe und darum besseren Lohn verdiene:

Aber die mit Meisterschaft	Mas selh. c' ap maistria.
Schöne Sprüche finden,	Trovar los bels dictatz.
Die mit Kunst und Wissenschaft	Declaran las vertatz
Wahrheit nur verkünden,	Ab sen et ab saber
Diesen doch gebührte schon	Non podon grat aver
Dank und Lob und reicher Lohn.	Gazardon ni onor.

Dieser edleren Auffassung entsprechen seine zarten Minnelieder, besonders seine artigen Pastourellen (Schäfergedichte), auch seine Lob- und Trauersänge und andere Gedichte, in welchen mit wahrhaft gemütvoller Empfindung ein redlicher, gesunder Sinn zu Tage tritt.

Karl von Anjou, der Bruder Ludwigs des Heiligen, an welchen 1245 die Provence durch die Hand seiner Gemahlin Beatrix gelangte, war eine ernste, strenge, ehrgeizige, kraftvolle Herrschernatur. „Nie umgab er sich mit Possenreißern, Troubadours und Hofschranzen", erzählt von ihm Villani[1]. Es begreift sich, daß die provenzalischen Troubadours übel auf ihn zu sprechen sind[2]; es war den heißblütigen Südfranzosen zudem unleidlich, einen Nordfranzosen über sich zu haben. Ganz verfehlt wäre es jedoch, den Niedergang der Troubadourspoesie nur diesen Umständen zuzuschreiben. Denn auch in Nordfrankreich geisterte sie um diese Zeit langsam aus. Mit dem Aufhören der Kreuzzüge erlosch auch die Begeisterung, welche das Rittertum beseelte. In den Städten und Bürgerschaften wuchs eine neue soziale Macht hervor. An sie ging auch zum Teil die gaya sciencia, die Pflege der Poesie, über.

Am Dienstag nach Allerheiligen 1323 lud „die überfröhliche Gesellschaft der sieben Troubadours zu Toulouse" alle Sänger der vaterländischen langue d'oc zu einem poetischen Wettkampf auf den nächsten ersten Mai ein, wo das beste Gedicht mit einem goldenen Veilchen ausgezeichnet werden sollte. Einer der Hauptförderer dieser Bewegung, Arnaut Vidal von Castelnaudary, gewann den Preis mit einem Marienlied. Diese Wettkämpfe

[1] Chronica VII, 1.

[2] Diez, Leben und Werke der Troubadours 443 573 577 579. — Dagegen beklagt sich der Dichter Granet nur über seinen Mangel an Freigebigkeit; „und doch besitzt ihr Land und Macht genug und seid voll fröhlichem Scherz und Kurzweil, zutraulich und von freundlichen Worten und einnehmend" (ebd. 582).

wurden fortan jedes Jahr gehalten. Zugleich gab sich die Gesellschaft eine feste Verfassung, mit einem Kanzler und sieben Mantenedors an der Spitze und mit dem Recht, Doktoren und Bakkalaurei der Poesie zu ernennen. Im Jahr 1355 kodifizierte der Kanzler Guilhem Molinier die von den alten Troubadours abstrahierten Kunstregeln in den sog. Leys d'amors. An die Stelle der weltlichen Minne trat dabei die Marienminne. Sowohl die Kanzonen als die Sirventeses aber sollten nicht persönlich, sondern allgemein gehalten sein. Den Hauptwert legten diese bürgerlichen Dichter einerseits auf religiösen Sinn und sittliche Würde, anderseits auf die tadellose Handhabung der Sprache und der Form (Versbau, Strophenbau und Reim). Neben dem ersten Preis wurden später noch zwei andere aufgestellt: eine Ringelblume (flor de gaug) für das beste Tanzlied und eine Heckenrose (ayglentine) für das beste Sirventes oder die beste Pastourelle. Diese Blumenspiele haben das Andenken an die Troubadours und ihre Kunstsprache bis an das Ende des Mittelalters lebendig erhalten und noch in späterer Zeit abermals wachgerufen.

Die übrige mittelalterliche Literatur der Provenzalen ist an sich ziemlich unbedeutend, auch hat sie auf die Weiterentwicklung der Weltliteratur keinen Einfluß gehabt. Das älteste noch erhaltene Prosawerk ist „Der Codex" (lo Codi), ein kurzer Abriß des Codex Justinians in neun Büchern. Wichtiger sind die „Biographien der Troubadours", aus welchen die meisten der eben über sie mitgeteilten Nachrichten stammen. Sie sind kein Werk aus einem Guß, sondern eine Sammlung von verschiedenen Aufzeichnungen, die bis auf Bernart von Ventadour überaus dürftig sind, später den wirklichen Untergrund aus Liedern oder auch aus freier Erfindung weiter ausschmücken. Hat man ihren historischen Wert auch früher überschätzt, so gewähren sie immerhin ein frisches, anschauliches Bild von dem Leben und Treiben ihrer Helden und von der wirklichen Welt, in welcher ihre überschwenglichen Ideen und phantasiereichen Gefühle sich bewegten. Zwei grammatische Schriften: „Die rechte Art des Dichtens" (Las razos de trovar) und „Der provenzalische Donat" (Lo Donat Provenzal) sowie eine Poetik mit dem romantischen Titel „Die Gesetze der Liebe" (Las Leys d'amors), gewähren Einblick in ihre künstlerische Technik.

Von Übersetzungen der Bibel sind nur Fragmente des Johannesevangeliums aus dem 11. Jahrhundert, das Neue Testament in vier ansehnlicheren Teilen, darunter die sog. „Albigenserversion", aus dem 13. Jahrhundert erhalten. Sie sind sämtlich sehr frei, oft paraphrastisch. Bruchstücke des Alten Testamentes stammen erst aus dem 14. oder 15. Jahrhundert. Die sog. „Waldenserbibel", in fünf Handschriften erhalten, umfaßt neben dem Neuen Testament nur fünf Bücher des Alten (und diese nicht vollständig). Ob sie „mehr oder weniger" von derjenigen stammt, welche Petrus Waldus 1175

durch Stephan d'Ansa anfertigen ließ, ist nach dem Urteil der Forscher (S. Berger und P. Meyer, in Romania XVIII u. XIX) möglich, aber keineswegs sicher nachzuweisen.

Zweites Kapitel.

Der Minnesang in Sizilien und Mittelitalien.

Italien nimmt in der Geschichte der Literatur wie in der Geschichte überhaupt eine einzige, unvergleichliche Stellung ein. Nachdem das Lateinische sich über die älteren Volkssprachen der Osker, Sabiner, Volsker, Umbrier, Falisker und Etrusker zur herrschenden Schriftsprache der ganzen Apenninischen Halbinsel emporgerungen hatte, ward es durch die Macht der römischen Waffen die Hauptsprache des ungeheuern Reiches, welches fast ganz Europa, Nordafrika und einen beträchtlichen Teil Westasiens umfaßte. Indem die römische Kultur die ältere und reichere der Hellenen mit manchen Überlieferungen des Orients in sich aufnahm, gestaltete sich die lateinische Literatur zugleich zur Trägerin und Vermittlerin der gesamten antiken Geistesbildung für die sämtlichen Völker des Abendlandes. In ihr lebte die poetische Mythologie der Griechen, ihre Lyrik und Epik, Dramatik und Rhetorik weiter, sie trug den Bildungsschatz der Römer nach Gallien und Spanien, Karthago und Numidien, Dalmatien und Kaledonien. Cicero und Cäsar, Sallust und Livius, Vergil, Horaz und Ovid mit all den kleineren Dichtern und Prosaikern wurden zum Gemeingut der ganzen zivilisierten Welt, Vorbilder und Lehrmeister all der Völker, welche sich später in die Erbschaft des Römerreiches teilten. Der Ruhm des augusteischen Zeitalters umgab Italien mit einem Glorienschein, der heute noch nicht erloschen ist.

Jene Glanzperiode der römischen Literatur hatte noch nicht ausgeblüht, als bereits das Christentum, eine neue geistige Weltmacht, nach Rom drang und erst das Griechische, dann aber das Lateinische in seinen Dienst nahm. Die Sprache des römischen Rechts, der römischen Redner und Dichter ward zur Sprache der christlichen Liturgie, der christlichen Predigt und der christlichen Wissenschaft. Vergeblich wehren Tacitus und Plinius d. J. die neue, noch unscheinbare Macht von sich ab. Seneca steht schon sichtlich unter ihrem Einfluß. Dem sinkenden Geschmack des Florus steht in Minucius Felix bereits ein christlicher Ciceronianer gegenüber. Während das Reich unter dem Andrang der Germanen in allen Fugen wankt, blüht eine neue, lebendige Literatur in lateinischer Sprache empor, formell nicht so schön wie die altklassische, aber inhaltlich weit bedeutender. Tertullian, Cyprian, Lactantius, Hilarius, Augustinus, Hieronymus, Leo I. heißen ihre großen Prosaiker, Ambrosius, Paulinus, Prudentius ihre Dichter. In den Dichtungen der

letzteren hat der Weltkampf zwischen Heidentum und Christentum einen großartigen literarischen Ausdruck gefunden. Für eine reichere Entfaltung der Poesie waren die Zeiten zu unruhig und stürmisch; aber in Sidonius Apollinaris und Ennodius gewinnt der christliche Humanismus als eigentliche Schulbildung schon feste Gestalt; Boethius und Kassiodor erhalten am ostgotischen Königshof die literarischen Überlieferungen der Römer; in Gregor d. Gr. gestaltet sich die kirchliche Liturgie zum erhabenen Kunstwerk.

Dank dem segensvollen Einfluß der Kirche ist die Pflege der antiken und christlichen Bildung auch unter der Herrschaft der Langobarden nicht ausgestorben. Von Oberitalien aus ist Venantius Fortunatus in das neue Frankenreich gezogen und frischte die lateinische Dichtung in herrlichen Gesängen wieder auf. Von Rom aus drang lateinisch-christliche Bildung, sogar mit einiger Pflege des Griechischen, nach den britischen Inseln und von da weiter nach Gallien und nach Deutschland, an die kaiserliche Pfalz Karls d. Gr. in Aachen, an die altehrwürdigen Kulturstätten Fulda, St Gallen, Reichenau. Theodulf, Peter von Pisa, Paulus Diaconus und andere Italiener gehörten zu der literarischen Tafelrunde des großen Kaisers. Mit dem christlich-germanischen Kaisertum erwachten die Erinnerungen Altroms, seiner Rechtsinstitutionen wie seiner Literatur zu neuem Leben, während das Papsttum die gesamte religiöse Geistesbildung mit Italien verknüpfte.

In Italien erstanden die ersten Universitäten Bologna, Salerno, Padua, welche aus dem engen Rahmen der Klosterschulen heraustraten und auch dem weltlichen Wissen, vorab der Jurisprudenz und der Medizin, freie Bahn schufen. Aus Italien gingen die ersten Führer der mittelalterlichen Scholastik, Lanfranc und Anselm, hervor, später die glänzendsten Geistesfürsten derselben, Thomas von Aquin und Bonaventura. An der Spitze der Kreuzzugsbewegung standen die Päpste, und von Italien aus, unter ihrer Leitung und unter ihrem Schutze, erneuerten die großen Orden der Dominikaner und Franziskaner das religiös-sittliche und soziale Leben der mittelalterlichen Gesellschaft. Das „Paradieseslied" des hl. Petrus Damiani, das „Nachtigallenlied" des hl. Bonaventura, die herrlichen Hymnen des hl. Thomas von Aquin, das Stabat mater und das Dies irae, in einer Sprache gedichtet, welche für die Kirche heute noch lebendig ist, sind dem religiösen Geistesleben Italiens entsprossen und leiten gewissermaßen dessen schönste nationale Literatur ein.

Der ununterbrochenen Pflege des Lateinischen als Sprache der Kirche und Schule, des Rechts, der Wissenschaft und des internationalen Verkehrs, dem lebendigen Zusammenhang der altrömischen Literatur mit den ruhmreichsten Erinnerungen des Landes und der nicht minder lebendigen Überlieferung der patristischen Literatur in der Theologie und im religiösen Geistesleben ist es wohl teilweise zuzuschreiben, daß sich das Vulgärlatein in

Italien viel später als in den andern romanischen Ländern zu einer selbständigen Literatur erhob, nämlich erst seit Beginn des 13. Jahrhunderts, als die mittelalterliche Literatur der Nordfranzosen und Provenzalen ihre Blütezeit bereits überschritten hatte, auch Deutschland schon eine reiche nationale Literatur besaß.

Ein tiefgreifendes Hindernis fand die Entwicklung einer selbständigen italienischen Sprache und Literatur aber auch in den politischen Wirren, Kriegen und Katastrophen, welche vom Sturz des altrömischen Reiches an unaufhörlich über die Apenninische Halbinsel hereinbrachen und sie zum Tummelplatz der verschiedensten Völker machten. Ostgoten, Langobarden, Byzantiner, Franken, Deutsche, Normannen rissen bald größere bald kleinere Teile des herrlichen Landes an sich. Von dem ersten Einbruch Alarichs am Ende des 4. Jahrhunderts bis zu den Italienfahrten der Hohenstaufen hat es nie längere Zeiten vollständiger Ruhe erlebt, nie seine staatliche Einheit wieder gewonnen. Die endlosen Kriege türmten in Rom solchen Schutt auf, daß die antike Stadt später wie die Metropolen von Babylon und Ägypten wieder ausgegraben werden mußte. Während aus dem langen Kampfe der Franken und Spanier gegen den Islam ein glorreiches Heldentum und Rittertum erwuchs, verblutete die Kraft Italiens im Kampfe gegen Kaiser und Päpste, gegen fremde Eindringlinge und gegen die eigenen Mitbürger. Den Päpsten selbst wurde ihr weltliches Besitztum fast beständig streitig gemacht. In den Kämpfen zwischen Welfen und Ghibellinen zersplitterte sich Italien immer mehr in zahllose kleinere Fürstentümer, Herrschaften und Republiken.

Nicht minder bunt als das Gewirr der kleinen Staaten war dasjenige der Sprachen und Dialekte, in welche im Laufe der Zeit das Vulgärlatein zerfiel. Kein Geringerer als Dante hat uns diese seltsame Musterkarte gezeichnet, wie sie noch in seinen Tagen jede einheitliche Schriftsprache in Frage zu stellen schien.

„Somit scheint Italien in nicht weniger als 14 Volkssprachen zu zerfallen: auch all diese Volkssprachen weisen wieder Unterarten auf, wie in Toskana das Sienesische und Aretinische, in der Lombardei die Dialekte von Ferrara und Piacenza, und sogar in derselben Stadt nehmen wir einige Schattierungen wahr, wie wir oben im vorigen Kapitel auseinandersetzten. Wenn wir deshalb die Hauptzweige, die Arten und Unterarten der italienischen Volkssprache berechnen wollten, würden wir in diesem winzigsten Teil der Welt nicht nur auf ein Tausend kommen, sondern noch weit darüber." [1]

In diesem politischen und sprachlichen Gewirr ist Italien nicht zu einer poetischen Sagenbildung gelangt, wie sie der nordfranzösischen, der spanischen

[1] De vulg. eloquio l. 1, c. 10 (ed. Fraticelli 176).

und deutschen Epik zu Grunde liegt. Weder die gewaltigen Umwälzungen und Katastrophen der Völkerwanderung noch die Kämpfe Karls d. Gr. und der Karolinger noch die ottonische Zeit haben sich in epischen Sagen verkörpert, die man mit dem Nibelungenliede, dem Rolandsliede oder den Cid-Romanzen vergleichen könnte. Erst als Nordfrankreich schon eine reiche Fülle seiner Chansons de Geste besaß, sind dieselben durch fahrende Sänger zum Teil nach Oberitalien gelangt und sind hier in franko-italischem Dialekt niedergeschrieben worden, d. h. der französische Text wurde von solchen, die ihn verstanden, in venetianische Mundart umgesetzt, um ihn andern leichter zugänglich zu machen.

Die bedeutendsten dieser Gedichte, die dem 13. und 14. Jahrhundert angehören, sind Beuvon d'Hanstone, Berte, Karleto, Berte e Milone, Ogier le Danois, Macaire. Französisch, aber mit stärkerer italienischer Beimischung, sind die Entrée d'Espagne von einem Anonymus aus Padua und die Prise de Pampelune von einem Niccolò da Verona. In dem Bovo d'Antona wiegt endlich der italienische (venetianische) Dialekt vor. Durch diese Dichtungen hat die karolingische Sage auch in Italien festen Fuß gefaßt, aber nicht im ernsten Stil des Rolandsliedes, sondern in jenem der späteren Ritterpoesie, in welcher das Abenteuerliche und Phantastische die historische Sage in buntem Rankenwerk überwucherte.

Es ist viel Forscherfleiß aufgeboten worden, um der Entwicklung des Italienischen aus dem Vulgärlatein auf die Spur zu kommen. Die Ausbeute war jedoch sehr gering. Seit dem 7. Jahrhundert tauchen wohl vulgarisierte Namen auf, in einem Dokument von Montecassino von 960 ein kurzer Satz in Vulgärsprache, im 11. Jahrhundert eine Beichtformel und eine sardinische Urkunde, die man italienisch nennen kann, im 12. noch mehrere solche sardinische Urkunden. Von diesen vermeintlichen literarischen Denkmälern stellte sich jedoch die sog. Carta d'Arborea als eine Fälschung heraus, der Ritmo Cassinese und die Kanzone des Messer Folcacchieri als Produkte des 13. Jahrhunderts. Eine eigentliche Literatur, in welcher das poetische Element vorwiegt, beginnt erst mit diesem Jahrhundert und wächst nun rasch zu einem größeren Umfang heran[1].

Den Anstoß dazu gaben die provenzalischen Troubadours, welche die Halbinsel und Sizilien durchwanderten, und italienische Troubadours, welche zuerst in provenzalischer Sprache dichteten. Von den ersteren wurden Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Aimeric de Pegulhan, Gaucelm Faidit, Uc de Saint-Circ bereits erwähnt. Gastliche Aufnahme und Gönnerschaft

[1] L. Morandi, Origine della lingua Italiana, 3. ed. Città di Castello 1887. — P. Rajna, Gli albóri della vita italiana, 1. ed. Milano 1891, 341—348; 5. ed. 1901, 227—256; Origine della lingua italiana (D'Ancona-Bacci, Manuale I, Firenze 1904, 15—24). — E. Monaci, Crestomazia italiana dei primi secoli. Città di Castello 1889). — Gaspary, Gesch. der ital. Lit. I 483 484. Anm. zu S. 48.

fanden sie hauptsächlich bei den Markgrafen von Montferrat und bei den Este von Ferrara; einige drangen aber auch weiter in den Süden vor, nach Pisa, Florenz, Malta und Sizilien, und mischten sich in ihren Sirventeses in die politischen Streitigkeiten der verschiedenen Kleinstaaten wie auch in die Kämpfe der Welfen und Ghibellinen.

Wie Raimbaut de Vaqueiras[1] gelegentlich (schon vor 1212) ein paar italienische Strophen dichtete, so trugen die ältesten italienischen Troubadours kein Bedenken, sich der provenzalischen Sprache zu bedienen, so die Markgrafen Manfred II. Lancia[2] und Albert Malaspina, der Bolognese Rambertino Buvalello[3], die Genuesen Lanfranco Cigala, Simone Doria, Perzeval Doria, Jacopo Grillo, Lucchetto Gattilusio und Bonifazio Calvi[4]. Der letztere lebte lange als Hofdichter bei König Alfons X. von Kastilien, kehrte aber später in seine Vaterstadt zurück und feuerte seine Landsleute in einem begeisterten Liede zum Kampfe gegen die Venetianer an. Ihm antwortete der Venetianer Bartolommeo Zorzi[5] mit nicht geringerem Feuer; er schmachtete sieben Jahre in genuesischer Gefangenschaft (1266—1273) und hat von seinem Kerker aus den Tod Konradins (1268) ergreifend besungen, den zweiten Kreuzzug Ludwigs des Heiligen (1270) freudig begrüßt, aber es dem frommen König etwas übel genommen, daß er ihn bei seinem Vertrag mit den Genuesen völlig vergaß. Erst durch seinen Nachfolger Philipp den Kühnen wurde er aus dem Kerker befreit und erhielt ein Amt auf Morea, wo er starb.

Am berühmtesten von den italienischen Troubadours ist durch Dantes Lob Sordello[6] von Mantua geworden, der von 1225 bis 1250 dichtete. Die Abenteuer, welche die Provenzalen von ihm und seiner Geliebten Cunizza,

[1] O. Schultz-Gora, Le epistole del Trovatore Rambaldo di Vaqueiras al march. Bonifazio di Monferrato. Traduz., Firenze 1898. — G. Cerrato, Il „bel Cavaliere" di Rambaldo di Vaqueiras: G. St. L. I. IV 81—115.

[2] C. Merkel, Manfredi I e Manfredi II Lancia, Torino 1886.

[3] Rambertino Buvalelli (von Diez und Bartsch noch Lamberti de Bonanel genannt) war erst podestà (Bürgermeister und Gerichtsherr) in Brescia (1201), dann in Mailand (1208), in Parma (1213), in Mantua (1215), in Modena (1217), in Genua (1218) und starb als solcher 1221 in Verona. Es sind von ihm sieben Lieder in provenzalischer Mundart erhalten, die er sehr korrekt handhabt, obschon kein Anzeichen vorhanden, daß er sich länger in Südfrankreich aufgehalten. Ausg. von Casini (1880 u. 1885), von G. Bertoni (Dresden 1908), Gesellsch. für Rom. Lit. Bd 17.

[4] C. Schultz, Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors, Berlin 1883. Vgl. G. St. L. I. II 395.

[5] Krit. Ausg. von E. Levy, Der Troubadour Bartolome Zorzi, Halle 1883.

[6] C. de Lollis, Vita e poesie di Sordello di Goito, Halle 1896. — C. Bertoni, Nuove rime di Sordello di Goito: G. St. L. I. XXXVIII 269.

der Schwester des Tyrannen Ezzelino, berichten, sind so unerbaulich, daß man jenes Lob kaum begreift. Cunizza ist indes im „Paradies" als bekehrte Sünderin auf dem Planeten Venus untergebracht, wie auch der bekehrte Troubadour Folco von Marseille; Sordello ist noch im Fegfeuer, wird aber als anima Lombarda und Landsmann Vergils gar herzlich begrüßt und führt die Wanderer zu dem Tale, wo die in ihrer Regentenpflicht säumigen Fürsten weilen. Was Dante wohl angezogen hat, mag außer dem poetischen Talent Sordellos auch die Strafpredigt gewesen sein, welche dieser beim Tode seines Gönners Blacatz an die Fürsten seiner Zeit hielt und worin er vorschlug, das kühne, edle, hochsinnige Herz des Verstorbenen solle zerstückt und den verschiedenen Fürsten, dem Kaiser, den Königen von England, Frankreich, Kastilien und Aragon, den Grafen von Toulouse und Provence zu essen gegeben werden, damit sie wieder Herzhaftigkeit bekämen. In diesem seltsamen Gedanken pulsiert etwas von jenem ernsten Unwillen, mit welchem Dante an jener Stelle des „Paradiso" Italien und die Weltpolitik der letzten Jahrzehnte betrachtet. Sordello selbst hatte nicht Herzhaftigkeit genug, Ludwig den Heiligen und Karl von Anjou auf ihrem ersten Kreuzzug zu begleiten. Im Jahr 1266 saß er in Novara gefangen. Nach den provenzalischen Berichten starb er in der Provence, etwa um 1270.

Inzwischen kam es andern Italienern zum Bewußtsein, daß sich ihr weicheres, wohlklingenderes Idiom für die Troubadourpoesie nicht weniger eignete als dasjenige der Provenzalen. Sie brachten nicht neue Stoffe und Ideen auf, sondern nahmen die Poesie der Provenzalen mit ihren hergebrachten Stoffen und Formen zu sich herüber und paßten sie ihrer Sprache an [1]. Der Ausgangspunkt dieses italienischen Minnesanges ist Sizilien,

---

[1] Die Hauptquelle dieser ältesten italienischen Poesie sind drei Sammelcodices: A. Vaticano 3793, herausgeg. von D'Ancona und Comparetti, Bologna 1875 bis 1888; B. Laurenziano Rediano 9, teilweise herausgeg. von Bartoli und Casini, Bologna 1883; C. Palatino 418, herausgeg. von Bartoli und Casini, Bologna 1877. — Ältere Ausgaben (unkritisch) von L. Valeriani, Poeti del primo secolo della lingua italiana, Firenze 1816; von Marchese de Villarosa, Raccolta di rime antiche, Palermo 1817; von F. Trucchi, Poesie italiane inedite, Prato 1846. — Über ihre Sprache vgl. N. Caix, Origini della lingua poetica ital., Firenze 1880. Über Leben und Werke dieser Dichter: A. Gaspary, Die sizilianische Dichterschule des 13. Jahrh., Berlin 1878, italienisch von S. Friedmann, Livorno 1882. — A. Zenatti, Arrigo Testa e i primordi della lirica ital., Lucca 1889. — G. A. Cesareo, La poesia siciliana sotto gli Suevi, Catania 1894; Le origini della lirica in Italia, Catania 1899. — E. Monaci, Da Bologna a Palermo bei A. Morandi, Antologia della nostra critica letteraria, 205—223. — Proben bei A. Bartoli, Crestomazia della Poesia Italiana del periodo delle origini, Torino 1882.

d. h. der Hof des Hohenstaufen Friedrichs II., der, obwohl deutschen Stammes, 1194 in Ancona geboren, auf Sizilien erzogen, diese Insel zu seinem Lieblingsaufenthalte machte und bis zu seinem Tode 1250 weit mehr mit den Schicksalen Italiens als mit denjenigen Deutschlands verwachsen war, des Lateinischen und Französischen wie des Griechischen und Arabischen kundig, doch mit Vorliebe selbst italienisch dichtete und italienische Dichter begünstigte. Zu diesen gehörten sein Sohn Enzio[1], König von Sardinien, sein einflußreicher Protonotar Pier della Vigna[2], die Notare Jacopo von Lentini und Stefano von Messina, der Richter Guido delle Colonne aus Messina, der Diplomat Ruggero d'Amici u. a.[3]

Friedrich II. hat auf Sizilien bekanntlich ein ziemlich muselmännisches Leben geführt, und Amari steht nicht an, ihn und König Roger „die zwei getauften Sultane" zu nennen. Es begreift sich, wie deshalb früher die Vermutung auftauchen konnte, der sizilische Minnesang sei von der Liebeslyrik der Araber angeregt und beeinflußt worden. Die arabische Dichtung war indes längst aus Sizilien entschwunden, als Friedrich dort Hof hielt, und in den Versen seiner Hofdichter finden sich nicht die geringsten Anklänge an orientalische Poesie.

Der deutsche Kaiser an der Spitze der italienischen Literatur ist schon eine recht merkwürdige Erscheinung[4]. Ist er auch nicht der erste der Zeit und dem poetischen Werte nach, so doch durch den mächtigen Einfluß seiner Stellung. Sein glänzender Hof, an welchem die Pracht des Orients sich mit der vielseitigsten Bildung des Abendlandes verschmolz, zog die provenzalischen Sänger an und machte sie zu seinen Lobrednern, weckte in Sizilien selbst ganze Scharen von Künstlern und Dichtern. „Der Kaiser Friedrich", sagt der alte Novellist (Novellino) von ihm, „war ein überaus adeliger Herr, und das Volk, das Tüchtigkeit besaß, kam von allen Seiten zu ihm, weil er sehr gern Gaben spendete und sich freundlich zeigte; und die eine besondere Tüchtigkeit besaßen, kamen zu ihm: Troubadours, Musikanten, feine Redner, Künstler, Turnierhelden, Fechtmeister, jeder Art Leute." Und

[1] C. Petracchi, Vita di Arrigo di Suevia re di Sardegna, volgarmente Enzio chiamato, Firenze 1750. — H. Blasius, König Enzio, Breslau 1885.

[2] Huillard-Bréholles, Vie et Correspondence de Pierre de la Vigne, Paris 1865. — G. de Blasiis, Della vita e delle opere di Pier della Vigna, Napoli 1861.

[3] Mazzeo Ricco aus Messina, Ruggiero Apugliese, Ranieri und Rugerone aus Palermo, Rinaldo von Aquino.

[4] Carducci hat ihn in seiner Blütenlese Primavera e fiore della Lirica Italiana, (Firenze 1903, I 1) wirklich vorangestellt. Proben bei D'Ancona-Bacci, Manuale I 52—54. — Bartoli, Crestomazia 102—108.

wie Salimbene erzählt, verstand er selbst „zu schreiben und zu singen und Lieder und Melodien zu erfinden“ [1].

Die unter Friedrichs Namen erhaltenen Gedichte, wie die meisten der übrigen sizilianischen Minnesänger, stellen keine neue, originelle Richtung dar, sondern nur eine Nachbildung des provenzalischen Minnesangs, mit wesentlich denselben Grundanschauungen, Stimmungen, Ausdrücken, Bildern und poetischen Formen. Das Verhältnis zur Geliebten ist nicht im Sinne volksmäßiger oder antiker Erotik gefaßt, sondern als poetisches Lehensverhältnis im Sinne des höfischen Minnedienstes. Der Sänger hat sich und seine Kunst in den Dienst seiner schönen Herrin (Madonna) gestellt und wird nicht müde, ihr zu huldigen. Sie ist der Stern, ja die Sonne seines Lebens, die Zierde des Lenzes, der Spiegel der Schönheit und der feinen Sitte, die Krone der sichtbaren Natur, ein Abglanz des Paradieses. Wie sie die schönste aller Damen, so überflügelt auch die Liebe ihres Sängers alles Dagewesene, seine Treue ist unbedingt, seine Unterwürfigkeit kennt keine Grenzen. Ein Blick von ihr ist Seligkeit, ihre Huld aller Opfer wert. Bereitet ihm die Liebe deshalb auch stete Qual, so ist er bereit, noch größere um sie zu erdulden. Seine Liebe zu verbergen, quält ihn; seine Liebe zu gestehen, ängstigt ihn, er findet nicht Worte genug, sie auszudrücken, und wenn er sie anschaut, versagen ihm die schon ausgedachten Worte. Doch scheint sie gleichgültig oder spröde, dann findet er kein Ende, von ihr zu singen und zu sagen. Sie erscheint ihm schöner als Helena, Isolde, Thisbe und Blancheflor; sie macht ihn krank und gesund, glühend und eiskalt, jubelfreudig und jammervoll; sie bezaubert ihn, wie der Basilisk den Blick und die Jungfrau das Einhorn, die Flamme den Schmetterling, das Feuer den Salamander.

Da und dort finden sich wohl Ansätze neuer Eingebung und eigenartiger Empfindung, so in Abschiedsliedern des Odo delle Colonne, des Rinaldo d'Aquino und des Friedrich von Antiochien. Bei weitem die meisten Gedichte sind jedoch Nachklänge der provenzalischen Minnelieder, nach den hergebrachten Typen geformt und leiden an der konventionellen Eintönigkeit.

Manche moderne Kritiker sind sehr unbarmherzig über diese sizilianische Hofdichtung hergefallen, vermissen darin jedes individuelle, originelle Gepräge, verwerfen sie als eine geistlose, rein formalistische, läppische Nachahmung der Provenzalen. Man sollte indes nicht allzu grausam sein. Es sind doch immerhin die ersten Klänge italienischer Poesie, und zwar kein Kinderlallen; es sind zierliche, feine, wohllautende Verse, Strophen und ganze

[1] Salimbene, Cronaca, Parma 1887, 166. Legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire.

Kanzonen, die sich neben den provenzalischen sehen lassen können. Am Hofe Friedrichs fanden sich Leute aus den verschiedensten Gegenden Italiens zusammen; so ist die Sprache dieser Dichter, soweit sich aus den vorhandenen Aufzeichnungen urteilen läßt, kein sizilianischer Volksdialekt, sondern eine literarische Gemeinsprache, die der späteren schon nahekommt[1]. Da das Italienische weniger reich an Reimen ist, mußten die Formen teilweise abgeändert werden. So lebendig nachzudichten, dazu war ein feiner, künstlerischer Sinn, ein wirklich poetisches Empfinden erforderlich, allerdings nicht das eines ungekämmten Naturburschen, sondern das eines höfischen Sängers. In manchen Gedichten, besonders in Abschieds- und Sehnsuchtsliedern spricht sich aber auch ein tiefes Gefühl mit wahrhaft volkstümlicher Innigkeit aus.

Auf das Vorhandensein einer eigentlichen Volkspoesie in der Mundart weist ein Gedicht hin, das mit den Worten Rosa fresca beginnt, das (unter dem Namen des Ciello d'Alcamo oder Cielo dal Camo) lange als das älteste Denkmal sizilischer und überhaupt italienischer Poesie gegolten hat, aber, nach neueren Untersuchungen, nicht vor 1231 verfaßt worden sein kann[2]. Es ist ein Contrasto (italienischer Ausdruck für Descort), d. h. ein dialogisches Gedicht in 32 Strophen, worin ein ländliches Mädchen einen Freier gleichen Standes erst in allen Formen und mit allen erdenklichen Gründen und Drohungen ebenso derb als frisch, keck und lustig von sich weist, aber schließlich nicht minder derb die Waffen streckt, ohne auf die (Str. 14) gemachte Bedingung zurückzukommen:

Poi tanto trabaglastiti, facioti meo pregheri,
Che tu vadi, adomànimi a mia mare e a mon peri
Se dare mi ti degnano, menami alo monsteri
E Sposami davanti dala iente
E poi farô le tuo comannamente.

Hast du dich nun so arg geplagt, stell' ich dir mein Begehren:
Geh morgen zu Vater und Mutter mein, als Freier dich zu erklären,
Und nimm mich dann zur Kirche mit, wenn sie es dir gewähren,
Und heirat mich vor aller Welt,
Dann will ich tun, was dir gefällt.

Als Sizilien 1266 an Karl von Anjou kam, hatte sich der italienische Minnesang durch Anhänger der Hohenstaufen und wandernde Sänger nicht bloß in Apulien und Neapel, sondern auch in Mittel- und Oberitalien verbreitet; es war überall eine ähnliche Sangeslust erwacht, in Arezzo, Pisa, Siena, Lucca, Faenza, besonders aber in Bologna und Florenz. Wenn

[1] „Quia regale solium erat Sicilia, factum est, ut quidquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur; quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt." Dante, De vulg. eloq. l. 1, c. 12.

[2] Gaspary, Gesch. der ital. Lit. I 74—76.

Dante den vier Städten Ferrara, Reggio, Modena und Parma die Ehre abspricht, einen Dichter zu besitzen, so muß das auf einem Versehen beruhen; denn für Ferrara ist ein solcher in Gervasio Riccobaldo, für Reggio ein Guido Roberti da Castello als Dichter nachgewiesen. Anfänglich begnügten sich alle diese Dichter gleich den Sizilianern mit dem eigentlichen Liebeslied; unter den bewegten Zeitläuften fand jedoch auch bald das politische Streitgedicht lebhafte Pflege und führte der in Künstelei befangenen Lyrik neue, anregende Stoffe zu. Für die Tenzone wurde meist das Sonett verwandt, oft ganze Reihen von Sonetten, in welchen die Dichter sich gegenseitig respondierten. Während das Sonett noch künstlicher ausgebildet wurde (Doppelsonett, dreifaches Sonett, Sonett mit Coda), entwickelte sich das Tanzlied (Ballata) mit seinem Refrain am Anfang und nach jeder Strophe, in mehr natürlicher und volkstümlicher Weise.

Der Übergang von der sizilianischen Troubadourpoesie zu der gehaltvolleren Lyrik in Mittelitalien spiegelt sich am besten bei Guittone del Viva von Arezzo[1], dem Sohne eines angesehenen Mannes, der 1226 geboren, anfänglich nur Liebeslieder[2] dichtete und in denselben die Provenzalen durch noch künstlichere Formen und dunkle Sprache zu überbieten suchte, um 1296 aber in den Orden der sog. Ritter der hl. Maria (im Volksmunde frati gaudenti) trat, die Leichtfertigkeit seines Vorlebens selbst verurteilte und sein Talent und Wissen fürder auf ernste Lehrgedichte und politische Gelegenheitsdichtung verwandte. In der letzteren schlägt er kraftvolle männliche Töne an, die fast wie ein Präludium zu Dantes markigen Strafreden klingen, besonders in einem Rügelied an die Florentiner nach der Schlacht von Monteaperti (1260). Eine Sammlung Briefe von ihm gehören zu den ältesten, noch etwas unbeholfenen Proben italienischer Prosa. Er stiftete zu Florenz das Kloster degli Angeli und starb daselbst 1294, als Dante bereits eine hervorragende politische Rolle spielte.

Was Guittone abgeht, ist noch ein feinerer künstlerischer Geschmack. Diesen erlangte die italienische Liebeslyrik durch den Bolognesen Guido Guinicelli (so gewöhnlich, Casini schreibt Guinizelli)[3], der von 1230 bis 1276 lebte. Dante nennt ihn den maximus Guido[4], seinen „Vater" und den „Vater der übrigen süßen und anmutigen Minnedichter".

[1] D'Ancona-Bacci, Manuale I 77—83.

[2] Das Sonett Quanto più mi distragge il mio pensiero, übers. von Heyse, Lyriker und Volksgesang (Italienische Dichter IV, Berlin 1889, 3).

[3] Seine Gedichte gesammelt von T. Casini, Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII, Bologna 1883. — Über sein Leben vgl. L. Frati, Guido di Guinizello de' Principi e Guido Ghislieri (Propugnatore N. S. vol. I, p. I, p. 5—30).

[4] De vulg. eloq. l. 1, c. 15.

Quando i' udi' nomar sè stesso il padre
Mio e degli altri miei miglior, che mai
Rime d' amore usâr dolci e leggiadri.

„Als ich ſich ſelbſt hier nennen hörte meinen
Und meiner Meiſter Vater, die ſich jemals
Bedienet ſüßer, holder Liebesreime." [1] (Philalethes.)

Auch er folgte anfänglich ganz dem Vorbilde der Provenzalen, beſchäftigte ſich dann aber auch mit Philoſophie, ſpekulierte namentlich über das Weſen der Liebe, trug ſeine philoſophiſchen Ideen auch in ſeine poetiſchen Träume hinein und erhob dieſe in eine gewiſſe myſtiſch-platoniſche Sphäre. Die Dame wird da nicht mehr als eine poetiſche Feudalherrin aufgefaßt, welcher der Sänger ſich zum Diener verſchreibt, noch weniger als Gegenſtand ſinnlichen Begehrens, ſondern als ein engelgleiches Weſen, das die Güte und Schönheit Gottes widerſpiegelt, deſſen Huld den Liebenden veredelt, allem Unwürdigen entrückt und Gott ſelbſt näher bringt.

Passa per via sì adorna e sì gentile
Ch' abbassa orgoglio a cui dona salute,
E fa' l di nostra fe', se non la crede,
E non la può appressar uom che sia vile;
Ancor ve ne dirò maggior virtute,
Null' uom può mal pensar, finchè la vede.

So herrlich und ſo hold zieht ſie einher,
Daß, wenn ſie Heil bringt, ſeinen Stolz ſie beuget
Und ihm zum Glauben hilft, ſo er nicht glaubt;
Nicht kann ihr nah'n, wer nach Gemeinem trachtet,
Noch größ're Zauberkraft meld' ich von ihr:
Sie ſchauend, kann kein Menſch an Böſes denken.

Die Liebe iſt hier zur edelſten Freundſchaftsliebe, ja zu einer Art myſtiſcher Verehrung geworden. Der neue Minneſang ſchlägt darum viel reinere, zartere Saiten an. Dante ſelbſt nennt ihn den „ſüßen, neuen Stil" (dolce stil nuovo)[2] und ſeine Formen rime d'amore dolci e leggiadri[3].

Um dieſelbe Zeit, da Guinicelli ſeine Kanzonen und Sonette dichtete, hat der hl. Thomas von Aquin die damalige Philoſophie und Theologie in ſeiner gewaltigen Summa zuſammengefaßt[4]. Im zweiten Teil derſelben, der ſog.

[1] Purg. XXVI, 97 f. [2] Purg. XXIV, 54.
[3] Purg. XXVI, 97.
[4] Ginguené hat (Histoire littéraire d'Italie I, Milan 1820 [Ch. VI], 319) ſo ziemlich die allgemeine Verdammungsformel der modernen Aufklärung über die mittelalterliche Scholaſtik zuſammengefaßt, wenn er ſagt: „Die Philoſophie war in dieſem Jahrhundert nichts anderes, als was ſie im vorigen geweſen: die Dialektik des Ariſtoteles, welche, durch die Scholaſtiker verwirrt, in dem Grade, als man ſie

Prima secundae handelt er in drei Quästionen von dem Wesen, der Ursache und den Wirkungen der Liebe, nicht abgerissen für sich, sondern in weitausschauendem Zusammenhang mit dem Wesen des Menschen selbst, seinem letzten und nächsten Ziele, den Prinzipien seines natürlichen und sittlichen Handelns, der Willensfreiheit, den Leidenschaften, dem sog. Habitus, den Tugenden und Sünden. Gott, die ewige Intelligenz, Güte und Schönheit, erscheint hier als der Urquell aller Liebe, d. h. als das Wesen, das aus dem unendlichen Übermaß seiner eigenen Güte, kraft des Wohlwollens, das er zu sich selbst trägt, alle übrigen Wesen ins Dasein rief und ihnen mit ihrem Sein auch die ihnen zukommenden Strebekräfte verlieh, den intelligenten Wesen die Liebe, d. h. das Streben, das sie zur Erhaltung und Vervollkommnung ihrer selbst und ihrer Art, und schließlich zu ihrem letzten Ziele, d. h. zum Besitze und zur Verherrlichung Gottes, drängt. In diesem allgemeinen Begriff der Liebe im weitesten Sinne schließt sich dies gesamte Weltall zu einer großen, harmonischen Gottesordnung zusammen. Auf die Störung derselben durch die Sünde und durch den von ihr erweckten Zwiespalt in der menschlichen Doppelnatur kommt der große Lehrer in diesen Erörterungen nicht zu sprechen, sondern erst später in eigenen Abschnitten. Wohl aber führt er wiederholt Stellen aus der damals vielgelesenen Schrift des Dionysius-Areopagita „Von den göttlichen Namen" an, worin jene Ideen von der strengen dialektischen Form befreit, in reicherer Wortfülle und zuweilen mit platonischem Schwung entwickelt werden. Schon in den Aussprüchen, welche Dionysius hier aus den Liebeshymnen des Hierotheos, „eines überaus heiligen Mannes", anführt, tritt uns wieder jene allgemeine, weitausschauende Auffassung der Liebe entgegen, welche mit mystischer Freude das ganze Weltall in ihr verbunden sieht.

„So erkennen wir die Liebe, sei es die göttliche, sei es die der Engel, sei es die rein-geistige, sei es die sinnlich-geistige, sei es die natürlich-sinnliche, als eine ver-

---

mehr kommentierte, noch immer dunkler und kleinlicher wurde. Sankt Thomas hatte nichts beigetragen, sie aufzuhellen." Das dürfte auch heute noch die Vorstellung der meisten „Gebildeten" sein, welche sich, auf das allgemeine Gerücht hin, in „selbständigem" Köhlerglauben von vornherein für verpflichtet halten, nie einen Blick in die alten Folianten und Quartos zu werfen, Leute, die gelegentlich tapfer Dante im Munde führen, aber nie das „Fegfeuer" oder das „Paradies" studiert haben, die ohne Scholastik gar nicht zu verstehen sind. Vereinzelte Literaturforscher sind durch das Studium Dantes indes doch dazu gekommen, der Scholastik eine gewisse wissenschaftliche, ja sogar literarische Bedeutung beizumessen. Sie haben erkannt, daß der „süße, neue Stil", d. h. zum Teil Dantes Größe selbst, hier seine Wurzeln hat, daß schon seinen Vorläufern von daher die wichtigsten Anregungen zuflossen (Gaspary, Gesch. der ital. Lit. I 103—107). Vgl. K. Vossler, Die philosophischen Grundlagen zum „süßen neuen Stil" des Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri, Heidelberg 1904.

bindende und vermischende Gewalt, welche die höheren Wesen zur Fürsorge für die niedern, die gleichartigen zu gegenseitigem Austausch, die niedern zum Emporstreben nach den vorzüglicheren und höheren bewegt." [1]

Diesen weiten, allgemeinen, im Grunde sehr poetischen Begriff der Liebe zogen Guinicelli und noch mehr seine Nachfolger in die Troubadourpoesie hinein und verliehen so derselben einen gewissen geistigen Gehalt und eine zartere, idealere Färbung. Guinicelli selbst war Dichter genug, um sich dabei nicht ins Abstrakte, Begriffliche zu verlieren. Er philosophiert nicht bloß von Liebe, sondern liebt wirklich und findet für seine Gedanken mühelos Bild und Melodie.

Al cor gentil ripara sempre amore	Im edeln Herzen wohnt die Liebe stets
com' a la selva augello in la verdura,	Gleichwie das Vöglein in des Waldes Grün.
né fe' amore avanti gentil core	Nicht vor dem edeln Herzen schuf Natur
né gentil core avanti amor natura;	Die Liebe, noch vor ihr das edle Herz.
ch' adesso che fu il sole	So wie gleichzeitig mit der Sonne war
sí tosto lo splendore fue lucente,	Im selben Nu der helle Strahlenglanz,
né fu avanti il sole,	Nicht vor der Sonne selbst,
e prende amore in gentilezza loco	So nimmt im Edelsinn die Liebe Platz
cosi propriamente	So wirklich ganz und gar,
como clarore in clarità di foco.	Als wie die Leuchtkraft in des Feuers Licht.
Foco d' amore in gentil cor s'apprende,	Der Liebe Glut zeigt sich im edeln Herzen
como vertute in pietra preziosa;	Wie Zauberkraft in einem Edelstein.
ché da la stella valor non discende,	Es steigt die Kraft nicht aus dem Stern hernieder,
avanti 'l sol la faccia gentil cosa.	Bevor die Sonne ihn geadelt hat.
Poi che n'ha tratto fore	Erst wenn die Sonne hat mit ihrer Kraft,
per sua forza lo sol ciò che li é vile.	Ihn frei gemacht von allem, was gemein,
la stella i dà valore:	Verleiht der Stern ihm Wert.
cosi lo cor, ch' è fatto da natura	So wird das Herz, klar, rein und edel
schietto puro gentile,	Von der Natur geschaffen,
donna, a guisa di stella, lo inamora.	Vom Weib, wie einem Stern, in Lieb' entrafft.
Fere lo sole il fango tutto 'l giorno,	Die Sonne trifft den Schmutz den ganzen Tag.
vile riman, nè 'l sol perde calore:	Er bleibt gemein: die Sonne wird nicht kälter.
dice om altier „gentil per schiatta torno",	Der Stolze sagt: Von Stamm bin edel ich.
lui sembro 'l fango, e 'l sol gentil valore	Er gleicht dem Schmutz, der Sonne edle Würde.
Ché non de' dare om fede	Nicht soll man glauben je,
che gentilezza sia for di corragio	Daß Edelsinn sei ohne Heldenmut

[1] Dionys.-Areop., De Divinis Nominibus c. 2, § 15 f; vgl. § 7 f (Migne, Patr. Gr. I 713; 701 f).

in degnità di rede:	Von königlichem Wert,
se da virtute non ha gentil core.	Wenn Tugend ihm kein edles Herz verleiht.
com' acqua porta raggio,	Gleich Wasser trägt er einen Strahl;
e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.	Der Himmel hält zurück den Glanz der Sterne.
Splende in la intelligenzia de lo cielo	Es strahlet in des Himmels reinen Geistern
deo creator, più ch' a nostri occhi il sole:	Gott heller als für unser Aug' die Sonne;
quella 'ntende 'l suo fattor oltra 'l velo,	Sie sehen ihren Schöpfer ohne Schleier,
lo ciel volgendo a lui ubidir, tole,	Ihm zu gehorchen strebend sucht der Himmel
e consegue al primero	Und findet im gerechten Gott
del giusto deo beato compimento:	Zuerst das Ziel der seligen Vollendung:
cosí dar dovria 'l vero	So sollte Wahrheit spenden
la bella donna, che ne gli occhi splende	Die schöne Frau, die in die Augen strahlt,
del suo gentil talento,	Aus ihres Edelsinnes Fülle,
che mai da lei ubidir non si disprende.	Dem, der ihr zu gehorchen nicht ermüdet.
Donna, deo me dirà „che presumisti?"	„Frau!" wird Gott sagen, „was hast du gewagt!"
stando l'anima mia a lui davanti:	Wenn meine Seele steht vor seinem Thron.
„lo ciel passasti, e fino a me venisti,	„Hin durch die Himmel flogst du bis zu mir
e desti in vano amor me per sembianti;	Und hast mit eitler Lieb mich dann verglichen!
ch 'a me conven la laude	Denn mir gebührt das Lob
e a la reina del reame degno	Und des erhabnen Reiches Königin,
per cui cessa ogni fraude".	Die jeden Trug verscheucht."
Dir li potrò: „tenea d' angel sembianza	Ich kann ihm sagen: „Sie glich doch an Huld
che fosse del tuo regno:	Den Engeln deines Reiches.
non mi fue fallo: s' eo li posi amanza." [1]	Drum, liebt' ich sie, war's für mich keine Schuld."

Die Schlußstrophe zeigt, wie Guinicelli es selbst fühlte, daß sein platonischer Frauenkult doch nicht ganz mit der Liebesphilosophie der religiösen Scholastik und Mystik stimmt. Der fast gleichzeitige Chiaro Davanzati[2] in Florenz (1230—1280) geht beherzt ein wenig weiter, indem er in einer Kanzone über das Wesen der Liebe zwar alle geschöpfliche Liebe von der Liebe des Schöpfers ableitet, aber die untergeordnete sinnliche Begierde ganz ausdrücklich von dem Begriff der wahren Liebe ausschließt, sie in das Reich der Sünde verweist und nur die geschöpfliche Liebe in Gott und um Gottes Willen

[1] A. Bartoli, Crestomazia della poesia italiana del periodo delle origini 142—145. — Poeti del primo secolo della lingua Italiana I, Firenze 1816, 91—93.

[2] Über ihn handeln F. Novati in G. St. L. I. V 404 f; T. Casini, Rivista crit. della lett. ital. I 71; A. Gaspary in Zeitschr. f. Rom. Philologie IX 571 ff X 505 ff; C. de Lollis, Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati (Supplemento n. 1 al G. St. L. I. [1898] 82—117).

als wahre Liebe gelten läßt. In zahlreichen andern Gedichten sucht er seinem Minnesang diese höhere und lautere Richtung zu geben, während sein Landsmann Rustico di Filippo[1] (1230—1280) sich mehr noch an die Troubadours hält und bald wehmütige Liebesklänge anstimmt, bald in heiteren und burlesken Tönen sich über das Leben und Treiben seiner Mitbürger ergeht.

Drittes Kapitel.

Weltliche Bildung und Literaturbestrebungen vor Dante.

Was der italienischen Literatur übrigens von Anfang an ein anderes Gepräge gab, als es die französische und provenzalische hatte, das waren die politischen Verhältnisse, unter welchen sie hervorwuchs. Königtum und Rittertum waren hier nicht das beherrschende Eins und Alles. Papsttum und Kaisertum bildeten wohl die zwei großen Achsen, um welche sich der Lauf der Geschichte drehte, aber beide waren nicht nationale, sondern internationale Mächte, deren Wirksamkeit weit über Alpen und Meer hinausreichte, das innere Leben der Halbinsel nur teilweise bedingte und beeinflußte. Neben ihren weltbewegenden Kämpfen, ihren mannigfaltigen Kompromissen und ihrem friedlichen Zusammenwirken blühte in den Städten Italiens jene mittelalterliche Volksfreiheit empor, in welcher sich der Volksgeist am lebendigsten verkörpern und seine volle Schwungkraft gewinnen sollte. Diese Demokratie, aus der Überlieferung der altrömischen Munizipalverfassungen hervorgewachsen, von der Gleichstellung aller durch das Christentum begünstigt, das einst Konsuln und Senatoren zu freiwilligen Dienern ihrer Sklaven machte und das dem noch so niedrig Gebornen den Zutritt zum Priestertum, zum Hohenpriestertum, selbst zur päpstlichen Würde ermöglichte, ließ Adel und Rittertum nicht zu jener Vorherrschaft gelangen, welche sie sich im fränkischen Reiche errangen und welche in den Chansons de Geste ihren literarischen Ausdruck gefunden hat.

In diesen kleinen Stadtrepubliken erneuerte sich einigermaßen das bunte, vielgestaltige Staatsleben des alten Hellas, in welchem die Bürgerschaft sich selbst ihre Gesetze gab, jeder einzelne sich möglichst großer Freiheit und eines gewissen Anteils am Regiment erfreute, kein waffengewaltiger Heerführer oder Eroberer das Zepter führte. Sie sind die eigentliche Wiege der neueren europäischen Demokratie[2]. Einer mächtigen einheitlichen Organisation des

[1] T. Casini, Un poeta umorista del sec. XIII (Nuova Antol., 1. Febr. 1890). — I. Del Lungo, Un realista fiorentino del tempo di Dante (Riv. d'Italia, 15. Ott. 1899).

[2] C. Hegel, Geschichte der Städteverfassung von Italien, 2 Bde, Leipzig 1847. — F. T. Perrens, Histoire de Florence, Paris 1883. — P. Villari, I primi due

gesamten Volkes und Landes, einer starken Wehrkraft nach außen waren sie nicht günstig; aber alle persönlichen und korporativen Kräfte kamen zu reicherer, freierer Entfaltung. Handel und Gewerbe, Kunst und Wissenschaft, aller äußere Wohlstand und selbst das religiöse Leben blühten bei der frohen Selbständigkeit und dem regen Wetteifer dieser Gemeinwesen mächtiger und fruchtreicher empor. Durch ehrgeizige Fanatiker, wie einen Arnold von Brescia, in die Irre geleitet, mochte der demokratische Geist dann und wann die christlichen Grundlagen des öffentlichen Lebens selbst bedrohen. Das waren indes Ausnahmen. Im ganzen standen die freien Gemeinwesen Italiens fest auf christlichem, kirchlichem Boden und bildeten, kaiserlichen Übergriffen entgegen, zugleich ein Bollwerk der kirchlichen wie der bürgerlichen Freiheit. In den gewaltigen politischen Kämpfen zwischen Papst und Kaiser gelangten die freien Städte durch Bündnisse öfters auch zu einer entscheidenden politischen Macht.

Schon 1092 vereinigten sich die Städte Mailand, Cremona, Lodi und Piacenza zu dem ersten lombardischen Bund, welcher der antikirchlichen Politik Heinrichs IV. wirksam entgegentrat. Die Zerstörung des widerspenstigen Mailand durch Friedrich I. (1162) vermochte nur kurze Zeit den Mut der oberitalienischen Städte zu bändigen; bald traten Verona, Vicenza, Padua, Treviso und Venedig zu einem neuen Städtebund zusammen, der sich 1167 durch den Zutritt von Cremona, Bergamo, Brescia, Mantua, Ferrara und andern Städten zu dem zweiten großen Lombardischen Städtebund erweiterte und 1176 bei Legnano den Kaiser zum Nachgeben zwang. In dem Frieden von Konstanz (1183) wurden ihnen ihre früheren Freiheiten bestätigt: sie durften ihre Konsuln selber wählen und sich gemäß ihrer Verfassung regieren, behielten die Regalien innerhalb ihrer Grenzen, freies Bündnis und Fehderecht. Dem Kaiser war nur die Investitur der Konsuln und das Recht auf eine Beisteuer zu den Römerzügen vorbehalten. Der Friede wurde auch auf die Städte von Toskana ausgedehnt, und so blieb das nördliche und mittlere Italien bis an den Kirchenstaat auch während des 13. und 14. Jahrhunderts ein buntes Konglomerat städtischer Republiken, das weder Friedrich II. noch seine Erben völlig zu unterjochen vermochten, das auch den Gelüsten der süditalischen Herrscher siegreich Trotz bot und den päpstlichen Diplomaten unendlich viel zu schaffen machte.

Von diesen Stadtrepubliken entwickelten sich Venedig, seit 697 von einem Dogen mit zwölf Tribunen regiert, und Genua, an dessen Spitze von 1217

---

secoli della Storia di Firenze, Firenze 1893. — R. Davidsohn, Geschichte von Florenz, Berlin 1896. — P. Santini, Studi sull' antica Costituzione del Comune di Firenze, Firenze 1901 (Abdr. a. d. Archiv. Stor. Ital. 1900). — A. v. Reumont, Lorenzo de' Medici il Magnifico I, Leipzig 1874, 1—103.

an ein Podestà, seit 1339 ebenfalls ein Doge stand, zu den Hauptseemächten des Mittelmeeres. Venedig brachte den größten Teil des Handels nach der Levante in seine Hände und übte einen mächtigen Einfluß im Orient aus. Genua, seit 958 Republik, hatte lange und schwere Kämpfe mit dem ebenfalls seetüchtigen Pisa zu bestehen, das aber in der Seeschlacht von Meloria Sardinien und Korsika und all seine übrigen Besitzungen an die Genuesen verlor, nachdem diese bereits 1261 zu Galata bei Konstantinopel festen Fuß gefaßt und den Handel im Schwarzen Meer (bis Trapezunt) an sich gerissen hatten. Zwischen den zwei Seerepubliken blühten nördlich die Städte Alessandria (von Papst Alexander III. gegründet), Tortona, Pavia, Lodi, Piacenza, Cremona, Crema, Bergamo, Brescia, vor allem das reiche und mächtige Mailand, das den Kaisern am gewaltigsten trotzte und nach seiner Zerstörung durch Barbarossa bald zu neuem Glanz sich erhob, weiter südwärts Mantua, Reggio, Ferrara, Bologna, dann Parma und Modena, Lucca, Pistoja, Faenza, Volterra, Siena, Arezzo, Cortona, Grosseto, besonders aber das Herz Toskanas, die reiche Arnostadt Florenz.

In der politischen Geschichte Herde steter Unruhen, Verschwörungen und Kämpfe, glänzen diese Städte in der Kulturgeschichte fast ausnahmslos als Sammel- und Ausgangspunkte einer blühenden Kultur, in der Kunstgeschichte als Juwelen, in deren Schmuck Baukunst, Skulptur und Malerei stets neue Triumphe feierten.

An der Spitze dieser überreichen Kunstentwicklung stehen zeitweilig Pisa und Siena, das im 14. Jahrhundert, nach einer unkontrollierbaren, sicher viel zu hoch gegriffenen Schätzung[1], bis zu 100 000 Einwohner gezählt haben soll. Beide waren auch Universitätsstädte, das erstere seit 1343, das letztere seit 1321. Der Primat der Rechtsstudien ging von den älteren Schulen Pavia und Ravenna seit dem 12. Jahrhundert an Bologna über, wo die akademische Freiheit ihre erste Wiege fand. Bononia docet.

Zum Hauptsitz der Literatur ist aber Florenz geworden, in dem schönsten und fruchtbarsten Gartengefilde Mittelitaliens, am Arno gelegen, bis 1115 eine kleine Stadt, welche zum Gebiete der Markgräfin Mathilde von Tuscien (Canossa) gehörte und von dem benachbarten, viel älteren Fiesole daniedergehalten wurde. Erst nachdem es den Florentinern gelungen, 1125 Fiesole zu überwinden und zu zerstören, wuchs Florenz durch weitere Kriege und durch Gewerbefleiß zur ersten Stadt Toskanas empor. Handel und Geldgeschäfte brachten die Bürgerschaft zu solchem Wohlstand, daß der Einfluß des Adels sich nicht mehr gegen sie behaupten konnte und die Verfassung immer demokratischer umgestaltet wurde.

---

[1] Vgl. H. A. Krose, Die Volkszahl deutscher Städte im Mittelalter: Stimmen aus Maria-Laach LXXII (1907) 64.

In Rom, bei dem großen Jubiläum von 1300, im Angesicht der großartigen Überreste des Altertums und beim Studium der altrömischen Dichter und Historiker, kam Giovanni Villani[1], selbst ein reicher Florentiner Kaufmann, der auf seinen Geschäftsreisen Frankreich und die Niederlande kennen gelernt, auf den glücklichen Gedanken, die Geschichte seiner Vaterstadt, der „Tochter Roms", zu schreiben. Sie schien ihm im Aufsteigen, Rom im Abnehmen begriffen. Er hat an seiner Chronik, einer der besten des Mittelalters, weitergeschrieben, bis ihm die Pest von 1348 die Feder aus der Hand nahm.

Von ihm haben wir Bescheid über die vielen politischen Veränderungen, aus welchen schließlich das Florenz der Mediceer hervorging, über die merkantile Blüte der Stadt, ihre Kriege, Bauten, ihre Verhältnisse zu Papst, Kaiser und den übrigen Staaten, oft mit weit gezogenem allgemein europäischem Hintergrunde. Ein Poet und Sittenschilderer war er nicht. Doch berichtet er gelegentlich von den ernsten, strengen Sitten, welche in den guten alten Zeiten geherrscht. Die Verschlechterung schreibt er dem zunehmenden Wohlstand und dem Übermut und Wohlleben zu, welche derselbe in seinem Gefolge hatte.

Bis 1207 standen vier Konsuln, später sechs mit jährlicher Amtsdauer und ein Senat von 100 Bürgern an der Spitze der Verwaltung; in jenem Jahre wurde ein Podestà ernannt, der für ein Jahr die oberste Kontrolle und Leitung führen sollte. Familieneifersucht führte 1215 die Spaltung der Bürgerschaft in Welfen und Ghibellinen herbei, die einander mit abwechselndem Glück bekämpften und vertrieben. Im Jahre 1250 gewannen den alten reichen Familien gegenüber auch die niedern Stände, der „Populo", entscheidendes Ansehen; es wurde ein Capitano del popolo ernannt mit zwölf Anziani (je zwei aus jedem der Sechstel der Stadt). Die nächsten Jahrzehnte brachten neue Abänderungen der Verfassung, immer demokratischer; 1282 kam das Regiment an die Vorstände (Priori) der sieben höheren Zünfte (Sette Arti maggiori), die schon nach zwei Monaten gewechselt wurden und denen ein Capitano del popolo als Polizeichef und Bürgergeneral zur Seite stand.

Der erste bedeutende Schriftsteller, der um diese Zeit in Florenz auftaucht, ist Brunetto Latini, der Sohn Buonaccorsos (1220—1295), Notar, Diplomat, Staatsbeamter, Dichter und Prosaschriftsteller, durch seinen Trésor der französischen Literatur angehörig, durch seine übrigen Werke der

[1] Giovanni Villani, Cronica, fortgef. von Matteo V. und Filippo V. (bis 1348), bei Muratori, Rerum ital. scriptores XIII u. XIV. Beste Spezialausg. von Fr. Gherardi-Dragomanni (mit den Vite di illustri Fiorentini da Filippo Villani), 7 Bde, Firenze 1844—1846.

italienischen, kein Bahnbrecher, aber ein vorbereitendes, zwei Literaturen vermittelndes Talent[1]. Dante hat ihn seinen Lehrer genannt; das hat ihm Weltruf verschafft. Er war es aber kaum als Pädagog oder Magister im eigentlichen Sinne, sondern als Vorläufer und Pfadbereiter. Als Politiker hat er wohl eine viel bedeutendere Stellung eingenommen als Dante. Er war 1260 Gesandter der Florentiner bei Alfons X. von Kastilien, um dessen Hilfe gegen Manfred zu erwirken, dann war er für die vertriebenen Welfen in Paris tätig, ward 1269—1271 Protonotar des Angiovinischen Statthalters in Toskana, 1273 wurde er Kanzler der Kommunen, vermittelte 1280 und 1287 wichtige Friedensunterhandlungen, 1287 ward er einer der Prioren. Villani nennt ihn den „Erzieher" (digrossatore) der Florentiner, der „ihnen die Gewandtheit beibrachte, gut zu reden und die Republik gemäß der Staatsweisheit zu führen und zu regieren". In seinem französisch geschriebenen „Hausschatz" (Livres dou Trésor) hat er nach lateinischen Vorlagen in drei Teilen das enzyklopädistische Wissen seiner Zeit aufgestapelt und der bürgerlichen Welt seiner Tage zugänglich gemacht. Die jungen Herren und Damen fanden da das Wissenswürdigste mühelos beisammen, von einem Laien und für Laien in Volkssprache aufgetischt. Bono Giamboni (mit vollem Namen Bono di messer Giambono del Vecchio), Richter in Florenz, ein unermüdlicher Übersetzer, hat die Schrift (wohl um 1280) ins Italienische übertragen und so noch weiteren Kreisen erschlossen[2].

Neben dem Trésor gab Brunetto seine Welt- und Lebensweisheit (um 1262 oder 1263) noch in seinem Tesoretto[3] zum besten, einem italienischen Gedicht (von 2940 Versen in 22 Kapiteln), verwandt mit dem „Anticlaudian", den Alanus ab Insulis um die Mitte des 12. Jahrhunderts dichtete und dem „Rosenroman", den Guillaume de Lorris um 1225 begann, Jean de Meung gegen 1276 vollendete, und mit andern ähnlichen allegorischen Gedichten. Auf der Heimkehr von Kastilien hat sich der Dichter bei Roncesvalles in einem Walde verirrt. Niedergebeugt durch die Vertreibung seiner welfischen Freunde aus Florenz und nunmehr selbst verbannt, ergeht er sich in einer poetischen Traumwanderung durch das Reich der Natur, das Reich der Tugend, das Reich der Liebe, tut dann Buße in Werken der Kasteiung und Frömmigkeit und schickt sich an, vom Berg Olymp aus durch

[1] Li Livres dou Trésor par Brunetto Latini, publ. p. P. Chabaille, Paris 1863. — Th. Sundby, Della vita e delle opere di Brunetto Latini. Trad. per cura di R. Renier, Firenze 1884. — P. Toynbee, Brunetto L.'s obligations to Solinus (Romania XXIII 62—78).

[2] Erste Ausg. Treviso 1474; letzte von L. Gaiter, Bologna 1878—1883.

[3] Erste Ausg. mit den Rime del Petrarca Roma, Grignani 1642; kritische Ausg. von B. Wiese in der Zeitschr. f. rom. Phil. VII (1883) 236—389.

den ehrwürdigen Greis Ptolemäus einen Traktat über die sieben freien Künste zu halten, den er aber nicht mehr vollendet hat. Doch schließt sich der Trésor einigermaßen als Fortsetzung an. Durch die allegorische Traumvision ist Brunetto aber einer der Vorläufer der Divina Commedia geworden; er hat es Dante auch schon sehr nahe gelegt, das gesamte Wissen seiner Zeit in jenes große Weltgedicht zu verflechten. Im übrigen hat Brunetto sonst nur weniges gedichtet.

Der Rosenroman selbst wurde den Italienern in zwei Bearbeitungen vermittelt, der erste lyrische Teil in dem Detto d'amore (480 V.), der zweite, vorwiegend satirische Teil in einem Kranz von 232 Sonetten, welcher den Titel Il fiore (Die Blume[1]) führt. Der Dichter der letzteren, ein Ser Durante aus Florenz, Dantes Zeitgenosse, hat den guten Gedanken gehabt, nicht nur die 23000 Verse der französischen Dichtung auf ein Achtel zusammenzuziehen, sondern auch gerade die vielen störenden und schleppenden Episoden hinwegzulassen, wodurch sie in einiger Hinsicht genießbarer geworden ist. Auch so noch beleuchtet sie aber den schrillen Gegensatz zwischen der französischen Decadence des Mittelalters und dem Höhepunkt, den die italienische Poesie in Dante erreichen sollte. Unter französisch-provenzalischem Einfluß stehen auch ein paar andere allegorisch-didaktische Gedichte: die dem Dino Compagni zugeschriebene Intelligenzia[2] (in 309 neunzeiligen Stanzen), in welcher das Lapidarium Marbods mit sämtlichen Edelgesteinen aufgeboten ist, um die Krone der Madonna Intelligenzia zu schmücken, und die Documenti d'amore[3] des Francesco da Barberino (1264—1348), worin Amor seine Grundsätze der Beredsamkeit diktiert und dieselbe durch zwölf personifizierte Tugenden aufschreiben läßt. Derselbe Allegoriker, florentinischer Jurist, Diplomat und Richter, hat sich auch in einer zweiten allegorischen Dichtung (Del reggimento e costumi di donna[4]) der weiblichen Erziehung angenommen. Als oberste Lehrerin stellt auch er wieder die als hehre Königin personifizierte Intelligenza auf, die erstgeborne Tochter Gottes und die Vermittlerin seiner Wahrheit, unter deren Eingebung dann Beredsamkeit, Fleiß und Rechtschaffenheit zusammenwirken, um den Frauen den ihnen entsprechenden Unterricht zu geben. An averrhoistische Vorstellungen ist dabei nicht zu denken; die poetische Allegorie ist von dem Gedanken der biblischen „Weisheit" beherrscht.

Brunetto Latini stand aber auch mit seinen praktischen Literaturbestrebungen keineswegs allein. Von der Mitte des 13. Jahrhunderts an wurde aus dem Französischen und Lateinischen viel übersetzt und ein gewisser Grundstock italienischer Prosa geschaffen. Aus dem Französischen stammt eine Sammlung von Wunder- und Bekehrungs-

---

[1] Il Fiore, poème italien du XIIIe siècle p. p. F. Castets, Montpellier (Paris) 1881.

[2] Herausgeg. von Fr. Trucchi, Poesie inedite I; Fr. Ozanam, Documents inédits 321 ff; Carbone, La Cronaca fiorentina di Dino Compagni e l'Intelligenza, Firenze 1868; P. Gellrich, Die Intelligenza, ein altitalienisches Gedicht, Breslau 1883.

[3] Herausgeg. von Fed. Ubaldini, Rom 1640.

[4] Herausgeg. von Manzi, Rom 1815; C. Baudi di Vesme, Bologna 1875. Vgl. A. Thomas, Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge, Paris 1883.

geschichten (Dodici conti morali), Bearbeitungen des Cäsar-Romans (Fatti di Cesare), des Troja-Romans nach Benoît de Sainte-More (Istorietta trojana), des Tristan und der Tafelrunde (Tristano, Tavola rotonda), des „Buches der sieben Weisen" und der Disciplina clericalis. Aus lateinischen Autoren wurden (wohl zwischen 1252 bis 1258) die Storie de Troie et de Roma kompiliert, wenig später sind die Übersetzungen der Distichen des Cato und der Liebeskunst des Pamphilus. In Toskana übersetzte man die Trattati morali des Albertano da Brescia (Andrea da Grosseto 1268, Soffredi del Grazia 1275, dann noch andere). Die tüchtigsten Übersetzungsarbeiten (Geschichte des Orosius, Kriegskunst des Vegetius, Innozenz' III. De contemptu mundi, das Viridarium consolationis) werden dem erwähnten Bono Giambono, Richter in Florenz, zugeschrieben. Die äsopischen Fabeln fanden eine vorzügliche Übertragung durch einen Anonymus aus Siena[1].

Fast gleichzeitig erscheinen jetzt auch Versuche in selbständiger Prosa: so die meist moralisierenden Briefe des Fra Guittone d'Arezzo[2] (von denen 22 erhalten), vorzugsweise an Mitglieder des Ordens der Frati gaudenti, bisweilen schwunghaft rhetorisch, in feierlichen Perioden, dem Stil der damaligen Kanzonen verwandt; dann die völlig kunstlosen ältesten Chroniken (Cronichetta pisana, von 1279; Cronichetta lucchese, bis 1260 reichend; Cronaca fiorentina, irrtümlich dem Brunetto Latini zugeschrieben, vor 1285 verfaßt; La battaglia di Montaperto, von einem Anonymus aus Siena); ferner verschiedene Lehrschriften (die „neue Rhetorik" des Frate Guidotto da Bologna[3], das rhetorische Kompendium desselben Verfassers, Fiore e vita di filosofi e di molti savi[4], die „Blumenlese der Tugend" des Frate Tommaso Gozzadini[5], die philosophische Weltbeschreibung Della composizione del mondo des Klerikers Ristoro d'Arezzo[6] und die „Einführung zu den Tugenden" des Bono Giambono[7]. Letztere Schrift zeichnet sich durch reine und kräftige Sprache und schlichten Stil vor allen andern aus. Ihr Grundgedanke ist die Läuterung der Menschenseele von der Sünde durch den Einfluß der Tugenden. In der allegorischen Ausführung mischen sich Anklänge an das Trostbüchlein des Boethius mit solchen an die Traumreise des Tesoretto Brunetto Latinis.

---

[1] Näheres bei Gröber, Grundriß II 3 39 40.

[2] Herausgeg. von Bottari, Lettere di fra Guittone d'Arezzo, Roma 1745. Redi besaß einen Codex, der 64 Briefe enthielt, aber verloren gegangen ist.

[3] Herausgeg. von B. Gamba, Fiore di Retorica di F. G. d. B., Venezia 1821, von L. Muzzi, Bologna 1824. Vgl. A. Gazzani, F. Guidotto da Bologna, Bologna 1885.

[4] H. Varnhagen, Über die Fiori e vita ꝛc., Erlangen 1893.

[5] Herausgeg. von J. Ulrich, Zürich 1890. Vgl. C. Frati, Ricerche sul fiore di virtù (Stud. di fil. rom. VI).

[6] Herausgeg. von Narducci, Rom 1859, wiederhrsgeg. Mailand 1864.

[7] Herausgeg. von G. Rosini, Florenz 1810; F. Tassi, Florenz 1836.

Im Anschluß an die ganz Europa gemeinsame Erzählungs- und Unterhaltungsliteratur, welche die Kreuzzüge zum Teil aus dem Orient gebracht, entwickelte sich in Italien schon jetzt auch ihre selbständigere Fassung zur Novelle, durch welche sich die Italiener später so sehr auszeichnen und eine Führerrolle gewinnen sollten. Mit den Troubadours und Spielleuten waren auch die Novellatori und Favolatori an den kleinen Höfen und in den Städten gerngesehene Gäste, welche mit ihren Geschichten die langen Winterabende erheiterten und auch an den sommerlichen Festmahlzeiten ihre Rolle spielten. Eine Sammlung solcher Geschichten stellen schon die Conti d'antichi cavalieri[1] dar, aus Kreuzzugsanekdoten, altklassischen Histörchen und auch einigen Zügen der mittelalterlichen Heldensage geschöpft. Reicher ist das Novellino (oder Libro di novelle e di bel parlar gentile[2]), von dem bereits am Ende des 13. Jahrhunderts mehrere längere und kürzere Fassungen im Umlauf waren. Alle Kreise der mittelalterlichen Epik, der biblischen, karolingischen, altklassischen, bretonischen, haben ihren Beitrag dazu geliefert, neben frischen Zügen aus der Geschichte und dem frischauflebenden Bürgertum. Eine feinere künstlerische Durcharbeitung besitzen sie noch nicht, aber Kern und Keim dazu. Sie sind gut gewählt, kurz, treffend skizziert, scharf zugespitzt und wohl gegliedert, hell, klar und munter, lustige Kinder eines heitern, echt poetischen Sinnes.

Die Weiterbildung des von Guido Guinicelli eingeführten „neuen, süßen Stiles" übernahm in Toskana ein anderer Guido, Dantes unmittelbarer Vorläufer: Guido Cavalcanti[3]. Zu Florenz nach 1250, spätestens 1259 geboren, ward er 1284 Mitglied des Großen Rates der Kommune, bald aber in den Zwist der Familien Cerchi und Donati verwickelt und als Haupt der Cercheschi 1300 aus der Stadt verbannt. Obwohl bald zurückgerufen, hatte er sich in der Verbannung doch den Keim einer tödlichen Krankheit geholt, an der er noch im Herbst 1300 dahinstarb. Dante war mit dem etwas älteren Dichter innig befreundet und achtete ihn hoch, wenn er auch den Vater Cavalcantis (Inf. X) unter die Häresiarchen in die Hölle versetzte. Lorenzo de' Medici zog ihn unbedenklich den andern älteren

---

[1] Herausgeg. von P. Fanfani, Florenz 1851; P. Papa im G. St. d. L. I. III 197.

[2] Herausgeg. von C. Gualterazzi, Le ciento novelle antike, Bologna 1525 (stimmt mit Cod. Vatic. 3214); von V. Borghini, Libro di novelle e di bel parlar gentile, Firenze 1572; danach die meisten Abdrucke. Kritische Arbeiten von G. Biagi, Le novelle antiche ecc., Firenze 1880; S. Marpurgo, I codd. panciati, Roma 1887. — Schulausgabe von A. Parenti, Scelta di novelle antiche, Modena 1826; D. Carbone, Firenze 1868.

[3] P. Ercole, Guido Cavalcanti e le sue rime, Livorno 1885; I. Del Lungo (Nuov. Antol., 1. Nov. 1889); G. Cappasso, Le rime di G. C., Pisa 1879.

Dichtern vor und sagt von ihm: „Er ist in seinen Schriften, ich weiß nicht wie, schöner, zarter, seltsamer als die andern und in seinen Erfindungen überaus scharfsinnig, prächtig, bewundernswert, gewichtig in seinen Sentenzen, in der Anordnung reich und großartig, wohlgegliedert, klug und besonnen. Hätte er sich auf einem weiteren Gebiete betätigt, so hätte er unzweifelhaft den ersten Ehrenplatz errungen." Cavalcanti legte es darauf ab, Guinicelli durch philosophische Subtilität noch zu übertreffen. Das ist ihm denn auch gelungen, besonders in der Kanzone Donna, mi prega, die von der Natur der Liebe handelt. Sie beschäftigte sowohl wegen ihrer malerischen Künste, als wegen ihrer platonischen Spitzfindigkeiten eine ganze Schar von Kommentatoren; die Poesie ist dabei aber nicht eben auf ihre Rechnung gekommen. Mehr als Dichter erwies sich Guido Cavalcanti in seinen Sonetten und besonders seinen Pastorellen, in welchen er, ohne philosophische Turnkünste, Phantasie und Gefühl walten ließ. Weit mehr als die ihm gleichzeitigen Dichter Lapo Gianni, Chiaro Davanzati, Lapo (oder Lupo) degli Uberti und Gianni Alfani arbeitete er sich aus der noch unbeholfenen Nachahmung der Provenzalen heraus zu einer freien, lebendigen Harmonie der Form, in der nur Dante und Cino da Pistoja sich mit ihm messen konnten. Wie Dante wurde auch er, jedoch früh, in die politischen Wirren seiner Heimatstadt hingerissen[1].

Nach abermaligen blutigen Aufständen im Jahre 1295 wurde zu den alten Reibungen der Welfen und Ghibellinen noch eine neue Spaltung von Pistoja her nach Florenz verpflanzt, die mit dem Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum gar nichts zu schaffen hatte, die Spaltung in die „Schwarzen" und „Weißen" (Neri e Bianchi), d. h. in zwei Familienkriege der mächtigsten Bürgergeschlechter; die Führung der Bianchi hatten die Cerchi, die der Neri der kampflustige Corso Donati.

Trotz all dieser Händel wuchs der Reichtum und die Macht der Stadt; zwischen den blutigen Raufereien und kleinen Bürgerkriegen genoß sie auch längere Friedenszeiten mit all der Heiterkeit und Sorglosigkeit, der Prachtliebe und Vergnügungslust, die den Südländern eignet.

„Im Jahre Christi 1283, im Monat Juni, auf das Fest von Sankt Johannes", so erzählt Villani[2], „da die Stadt Florenz sich in gutem und friedlichem Zustand in großer Ruhe befand, günstig für die Handelsleute und Handwerker und besonders für die Welfen, welche damals die Stadt beherrschten, hielt man in dem Quartier Felicitas jenseits des Arno, wo die Rossi mit ihrer Nachbarschaft an der Spitze standen, eine vornehme und reiche Versammlung ab, alle ganz mit weißen Gewändern bekleidet und mit einem sog. Liebeskönig (con uno Signore detto dello amore).

[1] Vgl. Gaspary, Gesch. der ital. Lit. 211 ff.

[2] Cronica (bei Muratori, Rerum ital. Script. XIII) VII 89. Vgl. die Schilderung der Maifeste ebd. VII 132.

Mit dieser Gesellschaft hatte man nichts im Sinn als Spiele und Vergnügungen und Tänze der Frauen und der Herren aus dem Volke und anderer genugsam ehrenwerter Leute, indem man mit Trompeten und vielen Instrumenten durch die Stadt zog und sich der Freude und Heiterkeit überließ bei großen Einladungen zu Festmahlen und Frühstücken. Dieser Hof dauerte fast zwei Monate und war der vornehmste und berühmteste, der je in Florenz und in Toskana statthatte. Dazu kamen aus verschiedenen Gegenden und Ländern angesehene Hofleute und Spielleute und wurden alle aufgenommen und ehrenvoll verpflegt. Und man bemerke, daß in besagten Zeiten die Stadt Florenz mit ihren Bürgern sich in besserer Lage befand als je, und das war bis zum Jahre Christi 1289, wo dann die Spaltung zwischen dem Volke und den Vornehmen begann und bald darauf diejenige zwischen Weißen und Schwarzen. Und es gab in besagten Zeiten zu Florenz etwa 300 wohlausgerüstete Ritter und viele Gesellschaften von Rittern und jungen Herren, welche abends und morgens reiche Tafel hielten, mit vielen Hofleuten, und auf Ostern viele Pelzmäntel austeilten; so zogen sie aus der Lombardei und aus ganz Italien Lustigmacher und Possenreißer und Hofleute nach Florenz, und alle wurden mit Freuden gesehen, und reiste kein Fremder von Ruf und der Ehre würdig durch Florenz, der nicht um die Wette von den genannten Gesellschaften eingeladen und zurückgehalten worden wäre, und auch zu Fuß und zu Pferd durch die Stadt und die Landschaft begleitet, so wie es sich gebührte." Dante war um diese Zeit ein Jüngling von 18 Jahren.

Es wird von einem solchen lustigen Klub erzählt, dessen zwölf junge Mitglieder 216000 Gulden (Fiorini) zusammenbrachten, sich damit einen prächtigen Palast in Siena kauften und das übrige Geld — ein für jene Zeit riesige Summe — in zehn Tagen verjubelten. Auf diese Brigata spendereccia (oder godereccia) wird ein lustiger Monatskalender und Wochenkalender bezogen, den Folgore da San Gemignano in zwei Sonettenkränzen zum besten gab, Cene della Chitarra aus Arezzo in einem drolligen Sonettenkranz parodierte[1].

Eine gewisse Frivolität spiegelt sich schon darin, daß Folgore in seinem „März"-Sonett den lustigen Kumpanen seiner „Brigade" einen Aufenthaltsort wünscht, wo sich alles Gute beisammenfindet, nur keine Klöster und keine Mönche und Priester.

Chiesia non v'abbia mai, nè monastero.
Lasciate predicare i preti pazzi,
Ch'hanno troppe bugìe e poco vero.

Cene della Chitarra wußte indessen, daß das leichtfertige Volk doch noch an die Hölle glaubte und in bösen Tagen von seinen Sünden absolviert werden wollte, und dreht darum Folgores Wunsch also um:

[1] Herausgeg. von G. Navone, Le Rime di Folgore di S. Gemignano e di Cene della Chitarra, Bologna 1888. — Über die Brigata spendereccia vgl. D'Ancona, Studi di critica, Bologna 1880, 206 ff; Bartoli, Storia della Letter. Ital. II 253 ff; Flamini im Bullet. d. Soc. Dant. N.S. I 31 ff.

Tra voi signori sia un prete fero,
Che da nessun peccato vi dislacci,
Per ciascun luogo v' abbia un Monistero.

Im übrigen sind Folgores Sonette der Ausdruck einer ziemlich harmlosen Lebenslust. Er wünscht seinen Freunden alle Vergnügungen und Ergötzlichkeiten, welche die einzelnen Jahreszeiten darbieten können, gemütliche Ruhe und wilde Jagd, lustige Wanderschaft und Kampieren im Freien, anmutiges Lustwandeln und heitere Gondelfahrt, Fischfang und Lanzenbrechen, Tanz und Spiel, die köstlichsten Mahlzeiten und die angenehmsten Erfrischungen, alles in schönster Abwechslung und mit immer neuen Reizen. Von häßlicher Schlemmerei ist nicht die Rede, sondern nur von einem frohen Genußleben pien di tutta gentilezza. Cene treibt seinen Scherz mit dem Dichter, indem er der genußsüchtigen Sippe von allem das Gegenteil wünscht: statt feiner Herrchen schmutzige Bauern, statt schöner Mädchen bucklige, alte Weiber, statt Sperber und Falken Eulen und Käuze, statt der eleganten Kunstspiele wüste Prügeleien, statt der ausgesuchten Leckerbissen die ungenießbarste Bauernküche, statt Fische ins Netz Frösche und Blutegel.

In drei ernsteren Sonetten zeigt sich Folgore auch als leidenschaftlicher politischer Satiriker; in einem derselben nimmt der Unmut über das Los der eigenen Welfenpartei die häßliche Lästerform einer Absage an Gott an.

Ein talentvollerer, aber leider auch ungezogenerer Scherzdichter ist Cecco Angiolieri[1] aus Siena, der 1281 mit Geldstrafe belegt wurde, weil er sich wiederholt dem Kriegsdienst entzogen hatte, der Sohn eines angesehenen und wackern Bürgers, dem er aber fluchend den Tod wünschte, ein durch und durch verbummelter Lump, dem Wein, Weiber und Würfel sein alles waren — in Prosa und Poesie. Höhe und Tiefe der letzteren bezeichnet ungefähr sein Sonett:

Wär' Feuer ich, die Welt würd' ich entzünden,
Und wär' ich Wind, ich würd' sie niederstürmen,
Als Wasser meine Fluten auf sie türmen,
Wär' Gott ich, müßt' im Abgrund sie verschwinden.
Und wär' ich Papst, ihr solltet euch erbauen,
Denn alle Christenmenschen würd' ich quälen.
Wär' Kaiser ich, was würd' ich mir erwählen?
Den Kopf ließ allen ich vom Rumpfe hauen.
Als Tod ging' ich zu meinem Vater hin,
Wär' Leben ich, bei ihm würd' ich nicht ruhn,
Und Gleiches würd' ich meiner Mutter tun.
Und wär' ich Cecco, wie ich war und bin,
Die hübschen Dirnen würd' ich mir behalten,
Und andre ließe ich den garst'gen Alten.

[1] A. D'Ancona, Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del sec. XIII, in Studi di critica 105 ff.

Man möchte fast versucht sein, das „modern", ja „hochmodern" zu finden, wenn das Sonett nicht vor Dantes „Commedia" gedichtet wäre. Dieser hatte mit dem verlotterten Cecco andere Sonette gewechselt, sah sich aber durch dessen Gemeinheit genötigt, den Verkehr mit ihm abzubrechen. Im ganzen sind von Cecco etwa 120 Sonette erhalten, welche ein seltsames Talent bekunden, aber in mephistophelischem Spott und verzehrender Leidenschaft das Schöne erbarmungslos zerstören, das in seiner Phantasie spielend aufblitzt.

Verwandt damit sind die 43 humoristischen Sonette des Pieraccio Tedaldi, aus einer Kaufmannsfamilie von Florenz, der lange in der Verbannung lebte (geb. 1285, gest. 1350). Mit Dante tauschte einige heitere Sonette Forese Donati aus, ein Bruder des Parteiführers Corso Donati, des Hauptes der Schwarzen (1260—1296). Humoristische und melancholische Klänge wechseln in den Gedichten des Pietro Faitinelli, eines Notars aus Lucca, Mugnone zubenannt, der als Verbannter erst in Florenz, dann in Venedig lebte (1290—1349). Das Humoristische geht bei ihm schon etwas ins Bürgerlich-Didaktische über[1].

Viertes Kapitel.

Religiöse Literatur in der Volkssprache. — Franziskanerpoesie.

Die französische und provenzalische Literatur, an welcher sich die aufkeimende italienische zumeist schulte, hätte ihre Schülerin wohl bald ganz in ihr didaktisches, allegorisches Fahrwasser, ihre höfischen Formkünsteleien und keifenden Satiren, ihre Liebestraktate und unendlichen Prosaromane hineingezogen, wenn dem frischen, weltlichen Volksgeist, der in den städtischen Gemeinwesen pulsierte, nicht von seiten der Religion ein würdigerer Gehalt, neue schöpferische Impulse und Lebenskräfte zugeströmt wären. Das Beste und Höchste auf diesem Gebiete fand allerdings seinen Ausdruck noch immer in lateinischen Formen. Die Briefe der Päpste und Bischöfe, die Theologie, die Philosophie, die Mystik, die liturgische Hymnik, all das bleibt lateinisch. Doch tauchen daneben im Laufe des 13. Jahrhunderts allmählich auch religiöse Versuche in italienischen Mundarten auf. Aus Oberitalien sind Um-

[1] Tedaldis Sonette herausgeg. von S. Marpurgo, Florenz 1885. — Über F. Donati vgl. La tenzone di Dante con Forese Donati bei I. Del Lungo, Dante ne' tempi di Dante, Bologna 1888, 437—461. — Faitinelli herausgeg. von L. del Prete, Rime di ser Pietro de' Feytinelli detto Mugnone, Bologna 1874. Vgl. E. Gerunzi, Pietro de' Faytinelli etc. (Propugnatore XVII, 2, 325 ff).

ſchreibungen der Zehn Gebote, des Salve Regina erhalten, verſchiedene kleinere Mariendichtungen, die gereimten Katecheſen des Gherardo Patecchio (Pateg)[1] aus Cremona (Splanamento de li proverbii de Salomone, etwa um 1230) und des Uguccione da Lodi (Splanamento, etwa um 1250) und die größere Epopöe des Pietro de Barſegapé (Basilica Petri), eines mailändiſchen Geiſtlichen, welche (in etwa 2000 Verſen) die ganze Heilsgeſchichte von der Schöpfung bis zum jüngſten Gericht umfaßt. Alle dieſe Verſuche ſind noch ſehr roh und ungelenk, ohne eigentlichen künſtleriſchen Wert, aber immerhin bedeutungsvoll, weil damit die bibliſchen und chriſtlichen Stoffe in die nationale Poeſie dringen.

Wirklich dichteriſchen Geiſt und Formgewandtheit bekundet der Magiſter Bonvicino da Riva[2], aus dem Orden der Humiliaten, Sprößling einer vornehmen Mailänder Familie, der bis etwa 1313 lebte. Mit glücklichem Griff ſchöpfte er aus der Bibel wie aus der älteren und neueren Heiligenlegende erbauliche Züge, denen ſich eine ſchöne, anmutige Faſſung geben ließ (Job, Maria Ägyptiaka, Alexius, Rettung eines Ritters, der ſich dem Teufel verſchrieben, durch ſeine chriſtliche Barmherzigkeit, verſchiedene Marienlegenden). Er erinnert an Gautier de Coincy. Ein Seitenſtück zu deſſen „Tänzer U. L. Frau" iſt die Geſchichte von dem Bruder „Ave Maria", d. h. von einem Ritter, der nach langem Sündenleben ins Kloſter geht, aber nichts mehr zu lernen vermag als das „Ave Maria", das ihm nun ſtatt aller übrigen Gebete dienen muß. Nach ſeinem Tode aber ſprießt aus ſeinem Grabe eine Wunderblume empor, die auf jedem Blatt die Worte „Ave Maria" in Goldbuchſtaben gezeichnet trägt, und wie die Mönche nachgraben, da finden ſie die Wurzel der Pflanze im Herzen des Verſtorbenen.

Fo del so monumento una planta gh'è nadha;
Sover zascuna folia de quella planta ornadha
Scrigio era Ave Maria con letera sordoradha.

---

[1] A. Tobler, Das Spruchgedicht des Girard Pateg (Abhandl. der kgl. Akad. der Wiſſenſch.), Berlin 1886. — Derſ. veröffentlichte auch das Splanamento des Uguccione da Lodi (Abhandl. der kgl. Akad. der Wiſſenſch.), Berlin 1884. — Das Gedicht des Pietro de Barſegapé, herausgeg. von B. Biondelli, Poesie lombarde ined. del s. XIII, Milano 1856. — A. Bartoli, Crestomazia 9—12.

[2] Die meiſten ſeiner Gedichte herausgeg. von J. Bekker (Monatsb. der Berlin. Akad.), Berlin 1850—1851, der Contrasto dei mesi von Lidforss, Bologna 1872, und L. Biadene in Studi di filolog. rom. IX (1901) 1. Bonveſius Libro delle tre scritture und Volgare della Vanità, herausgeg. von V. de Bartholomaeis (Soc. filolog. romana), Roma 1901, und von L. Biadene, Pisa 1902. — Auswahl von Gedichten bei A. Bartoli, Crestomazia 30—67. — Vgl. Tiraboschi, Vetera Humiliatorum monumenta I, Mediolani 1766, 297 ff; Storia Lett. IV 418 f.

Con letere d'oro in le foje scrigio era Ave Maria;
Li frai del monestil corren a tuta via,
Viden tal meraveja k'illoga era paria;
Vezudho han kel so monego zeva per bona via.

Con grand devotion la planta fi cavadha;
Cercan la soa radix, dond ella po esse nadha,
Incerco lo cor del monego trovan k'ella è invojadha
Dal cor fo per la boca la planta ghe fo trovadha.

Neben diesen Legenden hat Bonvesin auch artige Tenzonen (Streitgedichte) verfaßt, wie sie schon die Syrer hatten und wie sie zum Teil nach lateinischen Vorlagen (Conflictus veris et hiemis, Ovis et lupi; Disputatio Mundi et Religionis) in die romanischen Sprachen übergingen. Er läßt die Seele mit dem Leibe disputieren, die leichtsinnige Fliege mit der fleißigen Ameise, das bescheidene Veilchen mit der stolzen Rose, einen Sohn mit seinem Vater in der Hütte, dann die zwölf Monate unter sich, und Satan mit der seligsten Gottesmutter. In letzterem Gespräch brüstet sich der Satan ganz keck, als wenn die ganze Heilsökonomie sein Verdienst wäre:

Wenn es keine Sünder gäbe, so wie ich von dir vernommen,
Wärst du zur Geburt des Sohnes des Allmächt'gen nie gekommen.
Ähnlich auch, wär' ich als Engel nicht im Anbeginn gefallen,
Wärst du nicht die Gottesmutter, hochgepriesen unter allen.

Wahrlich, ich bin jener, der es einstens auch verschuldet hatte,
Daß zur Sünde Eva schritt und mit ihr Adam auch, ihr Gatte.
Also lebt um meinetwillen nun der Sünder auf der Erde,
Weshalb Christus auf die Welt kam, daß ihm die Erlösung werde.

Wenn du also ob des Sünders hochgeehrt bist allerorten,
Und der Sünder ohne Zweifel dieses erst durch mich geworden,
Bist du also einzig durch mich Mutter jenes höchsten Herrn,
Wenn ich nicht gewesen wäre, stündst du nicht in jenen Ehren.

Kulturgeschichtlich interessant sind auch die gereimten Anstandsregeln für das Verhalten bei Tisch (cinquenta cortesie da desco), welche der wackere Magister in einem seiner Gedichte zusammengestellt.

Einen höheren Flug nahm, wenn auch weniger literarisch gebildet, der Minderbruder Giacomino da Verona[1] (etwa um die Mitte des 13. Jahrhunderts) in seinen zwei Gedichten „Vom himmlischen Jerusalem" und „Von der höllischen Stadt Babylon", das eine ein Bild des Himmels, der als ein glänzender ritterlicher Hof gedacht ist, an welchem die Seligen der Königin der Engel lobsingen und gleich den Troubadours hie-

[1] A. Mussafia, Monumenti antichi di dialetti ital. (Sitzungsber. der Wiener Akad. der Wissensch.), Wien 1864. — Ozanam, Documents inédits pour servir à l'histoire litt. de l'Italie, Paris 1850.

nieden mit köstlichen Gaben belohnt werden, das andere ein Bild der Hölle, die als eine Art greulicher Teufelsküche gefaßt ist, wo die Sünder am Spieß mit Salz, Essig, Gift und Galle begossen und „wie ein schönes Schwein" gebraten werden, um zur Strafe ihrer Sünden von Beelzebub verschlungen zu werden, der sie aber noch nicht gar findet und wieder in die Küche zurückschickt. Das Schrecklichste mischt sich da mit komisch-burlesken Zügen, wie sie Dante selbst später nicht verschmäht hat. Ein anonymes Gedicht aus derselben Zeit (Atrovare), das in drei Gesängen dialogisch die Schrecken des Fegfeuers und jene der Hölle schildert, ist zum Teil in gereimten Elfsilbern, zum Teil in Oktaven abgefaßt. Giacomino dagegen wendet in seiner Schilderung, gleich Bonvesin, vierzeilige Alexandrinerstrophen an.

Giacomino werden auch noch einige andere Gedichte zugeschrieben: von der Liebe Christi, vom jüngsten Gericht, von der Vergänglichkeit des irdischen Lebens. Seine Paradiesesschilderung schließt mit einem Loblied an die Madonna[1], das die Marienminne ganz in der ritterlichen Auffassung der Troubadours behandelt. Maria ist seine Gebieterin, ihr weiht er seine Lieder, nicht irdischen Frauen, wie es andere Dichter tun. Diese Auffassung ist jedoch nicht seine Erfindung; wir treffen sie schon bei seinem Ordensstifter, dem hl. Franziskus von Assisi[2], dessen Bedeutung als geistlicher Troubadour Joseph v. Görres so poesievoll geschildert hat.

Wie für die italienische Kunst, so ist der Arme von Assisi auch für die italienische Literatur von unermeßlichem Einfluß gewesen. Er hat sie mit einer wunderbaren Glut der echtesten Gottesliebe erfüllt, ihr in seiner Armut und Menschenliebe neue soziale Bahnen gewiesen, sie aus den Schul-

[1] Bartoli, Crestomazia 19—21.

[2] Hauptquellen für die Biographie: die Legenda prima, verf. von Thomas von Celano, und die Legenda secunda (beide herausgeg. von Rinaldi, Amoni, Rosedale, am besten von P. Eduard d'Alençon O. Cap., Rom 1906); Ergänzungen in der Legende des hl. Bonaventura (Quaracchi 1908, krit. Ausg.), in dem Speculum perfectionis (herausgeg. von Sabatier, Paris 1898, und Lemmens, Quaracchi 1901), der Legenda trium sociorum (herausgeg. von Amoni, Rom 1880, und Falori, Foligno 1898; den Actus B. Francisci et Sociorum eius (herausgeg. von Sabatier 1902) und in der italien. Bearbeitung der Actus, den Fioretti (herausgeg. von Amoni, Rom 1889, deutsch von Heinrici 1870, Kaulen[2] 1880, C. von Taube 1905). Neuere Biographien von Sabatier, [29]Paris 1904, [2]deutsch 1897; Lemonnier, Paris 1899; Christen, [2]Innsbruck 1902; Schnürer, Mainz 1905. — Beziehungen zur Literatur: Jos. von Görres, Der hl. Franziskus von Assisi als Troubadour (Der Katholik XX [1826] 14—53). Neue, verm. Ausg. Regensburg 1879. — A. F. Ozanam, Les Poètes Franciscaines en Italie au Treizième Siècle, Paris 1882, deutsch von N. J. Julius, Italiens Franziskaner-Dichter im 13. Jahrhundert, Münster 1853. — H. Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1885, [2]1904. — P. Robinson O. F. M., The Writings of Saint Francis of Assisi, London 1906.

stuben zu einer kindlichen Naturfreudigkeit zurückgeführt. Selbst die strengste historische Kritik hat den poetischen Zauber nicht zu dämpfen vermocht, der sein ganzes Wesen umgibt. Der junge, reiche Kaufmannssohn aus Umbrien, zur Erinnerung an seine französisch-provenzalische Mutter und an seine Vertrautheit mit dem Französischen Francesco genannt, verkörpert gewissermaßen in seiner blühenden, frohen Gestalt jenes vielversprechende bürgerliche Geschlecht Mittelitaliens, das die Entwicklung der nächsten Zukunft an sich reißen, die kleinen und großen Handelsrepubliken beherrschen, an Reichtum und Macht, Bildung und Luxus, Kunstliebe und künstlerischen Leistungen mit den Höfen Europas wetteifern sollte — das Jungitalien des Trecento und Quattrocento, die Wiege des Humanismus und der Renaissance.

Voll Liebe zu Freude und Glanz, voll der hoffnungsfrohesten Zukunftsträume, die Zierde der festfrohen Jugendgenossen und ihr Führer bei heitern Gelagen und freudigem Spiel, wendet dieser Jüngling plötzlich allem Tande und aller Herrlichkeit der Welt den Rücken. Ein Strahl der Gnade hat ihn getroffen. Die reinere Freude des Wohltuns hat ihn auf edlere Ziele gerichtet, Leid und Krankheit haben seinen stolzen Sinn gedämpft. „Wenn jemand mein Jünger sein will, so verleugne er sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich täglich und folge mir nach!" Dieser Ruf des Erlösers hat seine Seele wie ein zweischneidiges Schwert durchbohrt und alle Bande zerrissen, die ihn an diese Welt fesselten. Das Kreuz des Gekreuzigten ist fortan seine einzige Liebe, die Armut Christi seine Braut, die Torheit des Kreuzes seine einzige Weisheit. Losgeschält von allem, zum Armen Christi geworden, sammelt er Gleichgesinnte um sich und predigt mit ihnen Armut und Entsagung, Buße und Tugend, Gottesliebe und Menschenliebe mitten in einer nur dem Reichtum und dem Genuß nachjagenden Welt, welche längst weite Kreise des Klerus, auch des hohen Klerus und der älteren Orden, in ihre Netze verstrickt und ihren idealen Aufgaben abgewandt hatte. Im Mai 1207 bestätigte Innozenz III. die Gründung des neuen Ordens, bei dem zwölf Jahre später gehaltenen Generalkapitel von den Matten sollen schon 5000 Brüder zugegen gewesen sein. Beim Laterankonzil 1215 kam Franziskus mit dem Stifter des fast gleichzeitig gestifteten Dominikanerordens, dem hl. Dominikus, zusammen und schloß mit ihm die innigste Freundschaft. In unglaublicher Schnelligkeit anwachsend, regenerierten die zwei Orden die ganze damalige christliche Welt. Wie Innozenz III. sieht auch Dante in ihnen zwei Pfeiler, welche sich dem Einsturz der schwerbedrohten Kirche entgegenstemmen. Dem Predigerorden schreibt er dabei hauptsächlich die Verkündigung und Verteidigung der geoffenbarten Wahrheit zu, dem Minderbrüderorden die Reform des gesamten christlichen Lebens.

Jener drängte mehr die Irrlehren zurück, welche von der Provence aus in alle christlichen Länder gedrungen waren, dieser erneuerte in den italischen

Demokratien, in der Bürgerschaft der allerwärts aufblühenden Städte, bei der Landbevölkerung das religiöse und sittliche Leben und wirkte damit nicht weniger mächtig auf die hohen und höchsten Stände ein. Glänzende Talente beider Orden warfen sich auch bald auf die Pflege der kirchlichen Wissenschaft und wurden die Führer der Theologie für die nächsten Jahrhunderte. In Paris glänzten Albert der Große, Thomas von Aquin, Bonaventura; Köln und Oxford wie die italischen Universitäten standen im Banne ihrer Scholastik. Der Literatur wandte weder der eine noch der andere Orden eine besondere Pflege zu. Die klassischen Studien galten nur als Vorbereitung zur Philosophie und Theologie. Doch haben die großen Gelehrten beider Orden nicht wenig zur gesamten Entwicklung des höheren Geisteslebens beigetragen; sie haben jene großen Ideen und Auffassungen ausgearbeitet, von welchen Dante, seine Vorläufer und seine Zeitgenossen lebten, sie haben jene harmonische Weltanschauung aufgebaut, welche Dante mit dem Strahle der Verklärung umgeben sollte. Für die Volkspoesie und für den Volksgeist ward bereits Franziskus eine Macht. Mit unwiderstehlicher Gewalt hat er seine Zeitgenossen an sich gezogen und sie mit seinem Geiste, seinem kindlich frommen Sinn und seiner glühenden, mystischen Begeisterung erfüllt. Schon während seines Lebens und mehr noch nach seinem Tode (1226) hat ihn die Liebe der Seinigen und des Volkes mit einem Kranz der sinnigsten und lieblichsten Legenden umwoben, so daß sein Leben selbst zum Gedichte geworden ist.

„Wie ein brennend Feuer", sagt Bonaventura, „war sein Wort, ins Innerste der Herzen dringend und alle Hörer mit Bewunderung erfüllend, da es von aller Zierde menschlicher Erfindung entblößt, im Anhauch eines höheren Geistes erglühte." Er erschaute alle Dinge nicht nach ihrem äußeren, irdischen Schein, sondern im Lichte der Ewigkeit, gewissermaßen mit den Augen Gottes, auf den allein sein Sinnen und Streben gerichtet war. Die Armut und Demut, die er übte, gingen über die Entsagung hinaus, die er predigte. Christus selbst, seine einzige Liebe, schien in ihm wieder einigermaßen lebendig auf Erden zu wandeln. Denn er lebte nur in ihm und für ihn. Gleich seinem Meister zog er durch die Lande, selbst arm und doch Wohltaten spendend, die Unwissenden lehrend, die Sünder gewinnend, die Kranken heilend, die Entzweiten versöhnend. Schon sein Beispiel riß alle hin; Zeichen und Wunder bestätigten ihn als einen Gottgesandten. Der alte Fluch, der als Gefolge der Sünde auf der Natur lastete, schien für ihn aufgehoben. In allen Geschöpfen sah er nur eine Spur des Göttlichen, in allem liebte er Gott, alle nur um Gottes willen.

„Mit unendlichem Ergötzen konnte er an der Schöne der Blumen sich erfreuen, weil er in ihr den Widerschein dessen erblickte, der aus der Wurzel Jesse hervorgegangen, und wo er ihrer viele beisammen fand, ließ er auch

mit ihnen sich in einfältig fromme Gespräche ein. So forderte er Saaten, Weinberge, Steine, Wälder, allen Reiz der Felder, das Kühl der Brunnen, die Grüne der Gärten und alle Elemente zur Liebe Gottes auf und blickte mit gleichem Wunsche und gleich unaussprechlicher Freude in den Sternenhimmel, weil er in ihm wie in einem Spiegel das Bild des Schöpfers zu erblicken glaubte." [1]

Aus solch kindlichem Gebet ist sein „Sonnengesang" hervorgegangen, eines der ältesten Denkmäler italienischer Poesie, der Grundakkord der späteren Franziskanerdichtung, das weihevollste Präludium zu Dantes „Commedia":

Altissimu, omnipotente, bon signore,
tue so le laude la gloria e l'onore e onne benedictione.
Ad te solo, altissimo, se konfano
et nullu homo ene dignu te mentovare.
Laudato sie, mi signore, cum tucte le tue creature
spetialmente messor lo frate sole,
lo quale jorna, e illumini per lui;
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore;
de te, altissimo, porta significatione.
Laudato si, mi signore, per sora luna e le stelle,
in celo l'ài formate clarite e pretiose e belle.
Laudato si, mi signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno e onne tempo,
per le quale a le tue creature dai sustenamento.
Laudato si, mi signore, per sor acqua,
la quale e molto utile e humele e pretiosa e casta.
Laudato si, mi signore, per frate focu,
per lo quale ennalhumini la nocte
ed ello è bello e jucundo e robustoso et forte.
Laudato si, mi signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.
Laudato si, mi signore, per quilli ke perdonano per lo tuo amore
et sostengo infirmitate e tribulatione.
beati quilli ke sosterrano in pace,
ka da te, altissimo sirano incoronati.
Laudato si, mi signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente po skappare;
guai a quilli ke morrano ne le peccati mortali;
beati quilli ke se trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda nol farrà male,
Laudate et benedicite mi signore e ringratiate
et serviteli cum grande humilitate [2].

---

[1] Nach Th. da Celano bei J. v. Görres: Katholik XX 37.

[2] Text bei Sabatier, Vie de S. François[3] 349 350 (nach Handschr. 338 von Assisi, Fol. 33). Unbedeutend abweichender Text bei S. Minocchi, Firenze 1899

Höchster, allmächtiger, gütiger Herr!
Dein ist das Lob, die Herrlichkeit, die Ehre und jegliche Benedeiung.
Dir allein, Höchster, gebühren sie,
Und kein Mensch ist würdig, dich zu nennen.
Gelobt seist du, mein Herr, mit allen deinen Kreaturen,
Insonderheit mit dem edlen Bruder Sonne,
Der da Tag macht und leuchtet durch sich,
Und schön ist er, und strahlend mit großem Glanze,
Von dir, Höchster, trägt er ein Sinnbild.
Gelobt seist du, mein Herr, durch Schwester Mond und die Sterne,
Am Himmel hast du sie geformt, klar und köstlich und schön.
Gelobt seist du, mein Herr, durch Bruder Wind
Und durch Luft und Wolken und Helligkeit und jegliches Wetter,
Wodurch du deinen Kreaturen Erhaltung schenkst.
Gelobt seist du, mein Herr, durch Schwester Wasser,
So da ist gar nützlich und demütig und kostbar und keusch.
Gelobt seist du, mein Herr, durch Bruder Feuer,
Durch den du erhellest die Nacht,
Und er ist schön und freudig und gewaltig und stark.
Gelobt seist du, mein Herr, durch unsere Mutter, Schwester Erde,
Die uns ernährt und regiert
Und hervorbringt Früchte mannigfalt mit bunten Blumen und Kräutern.
Gelobt seist du, mein Herr, durch jene, welche um deiner Liebe willen verzeihen
Und Schwachheit dulden und Anfechtung.
Selig, die in Frieden ausharren werden.
Denn von dir, Höchster, werden sie gekrönt werden.
Gelobt seist du, mein Herr, durch unsere Schwester, den leiblichen Tod,
Der kein lebender Mensch entrinnen kann.
Wehe jenen, die in Todsünden sterben;
Selig derjenige, der in deinem heiligsten Willen ruhen wird.
Denn der zweite Tod wird ihm kein Übel tun.
Lobet und benedeiet meinen Herrn und danket ihm
Und dienet ihm mit großer Demut.

Nach einem späteren Bericht verfaßte der Heilige diesen Gesang zwei Jahre vor seinem Tode, nach einer schweren, leidensvollen Nacht, die ihm keine Ruhe gegönnt hatte. Er hatte den Gedanken, das Lied noch durch Fra Pacifico vervollkommnen zu lassen, der vor seinem Eintritt in den

---

(nach dem Kodex des Klosters Ognissanti, Fol. 31, verso, ungef. vom Jahre 1370); bei F. Boehmer, Analekta zur Geschichte des Franz von Assisi, Tübingen u. Leipzig 1904, 65; Monaci, Crestomazia italiana dei primi secoli I, Città di Castello 1889, 29—31, und D'Ancona-Bacci, Manuale, nach Handschrift 338 von Assisi (Fol. 33) I 51 52. — Vgl. Ildebr. della Giovanna, San Francesco giullare e le Laudes creaturarum, Torino 1895, estr. dal G. St. L. I. XXV 1—92. — P. Robinson, The Writings of S. Francis of Assisi, London 1906, 150—153. — Gaspary, Gesch. der ital. Lit. I 142—144 495 496. — Boehmer, Romanische Studien I 126 ff.

Orden ein beliebter Troubadour gewesen und sogar als rex versuum gekrönt worden war. Doch kam es nicht dazu. Er ließ den Gesang, wie er war, von seinen Brüdern nach ihren Predigten singen. Sie sollten dem auf öffentlichem Platz versammelten Volke dann sagen: „Wir sind die Spielleute Gottes. Für unsere Predigt und unsern Gesang verlangen wir auch unsern Lohn, und der soll sein, daß ihr in bußfertiger Gesinnung ausharrt."

Die kindliche Frömmigkeit, wie die mystische Liebe zur Natur, die den Sonnengesang durchweht, spiegelt sich wider in den Fioretti di San Francesco, einer Blütenlese legendarischer Erzählungen, die teils bald nach seinem Tode von Schülern und Vertrauten lateinisch aufgezeichnet worden zu sein scheinen, teils erst später, mit erbaulichen Zügen aus deren Kreise vermehrt, in die Volkssprache übertragen wurden, in vielen Ausgaben und Übersetzungen verbreitet bis auf den heutigen Tag eines der schönsten religiösen Volksbücher geblieben sind[1]. Da ist sein Verkehr mit der Tierwelt mit lieblicher Kindeseinfalt ausgemalt. Da bekehrt er den grimmen Wolf von Gubbio und stiftet Frieden zwischen ihm und der Stadt, befreit ein junges Häslein aus den Schlingen und mahnt es zu größerer Klugheit, da rettet er einem gefangenen Wasservogel und einem gefangenen Hecht das Leben, da unterhält er sich spielend mit einer Zikade, bringt die „Schwestern" Schwalben zum Schweigen, die ihn mit ihrem Gezwitscher in der Predigt stören, und hält den Vögeln zu Bevegno die schönste Predigt.

„Nun sprach er zu ihnen: ihr, meine geflügelten Brüder, immer müßt ihr euern Schöpfer loben und ihn recht von Herzen lieben, der euch in Federn gekleidet und Flügel zum Fliegen gewährte und alle eure Notdurft gegeben. Edel hat er euch vor allen Kreaturen gemacht, und euch den Aufenthalt in der Reinheit der Luft gestattet, und ohne daß ihr zu sorgen braucht, lenkt und erhält er euch. Als er dies und ein mehreres redete, gebärdeten sich die Vögelein wunderbar; sie reckten die Hälse aus, dehnten die Flügel, öffneten den Schnabel und sahen ihn aufmerksam an. Er aber

[1] Neue Ausg. von L. Amoni, Rom 1889; L. Manzoni, Turin 1901 (nach Cod. Manelli von 1396), [2] Rom 1902; mit Einleitung von G. L. Passerini, Mailand 1908. — Über die Entstehung der Schrift, das Vorhandensein eines älteren lateinischen Kernes und dessen Verhältnis zu den noch erhaltenen Actus Beati Francisci et sociorum ejus (herausgeg. von Sabatier, Paris 1902) und den italienischen Fioretti sind in neuerer Zeit eingehende Untersuchungen angestellt worden. Vgl. Analecta Bollandiana XXI (1902) 443—447; XXII (1903) 503; XXVII (1908) 488—492. — Die beste Ausgabe der Fioretti ist noch jetzt diejenige des Oratorianers Antonio Cesari (Verona 1822), neu herausgeg. von Ad. Padovan (Biblioteca Classica Hoepliana), Mailand 1908. — Neue französische Übersetzungen von Baron Chaulin, Paris 1901; A. Goffin, Paris (o. D.); Brüssel 1901.

ging selbst verwundert mitten durch sie hindurch, strich einen um den andern mit seinem Gewande, und keiner bewegte sich von der Stelle, bis er das Zeichen des Kreuzes über sie gemacht und ihnen mit dem Segen die Erlaubnis zur Entfernung gegeben, und nun flogen alle davon." [1]

Im Jahre 1223 feierte Franziskus das heilige Weihnachtsfest in dem Klösterlein Greccio im Tale von Rieti, vor einer bildlichen Darstellung der Krippe, die ihn mit kindlicher Andacht und Freude erfüllte. Durch seine Brüder ging dann die Sitte der Weihnachtskrippen aus in alle Welt und wurde zu einer noch nicht versiegten Quelle religiöser Poesie, frommer Weihnachtslieder, idyllischer Dialoge und schließlich auch größerer dramatischer Darstellungen.

Am mächtigsten hat der Troubadour von Assisi auf die Poesie der nächsten Zeit wohl dadurch gewirkt, daß er seine Liebe zur Armut und Entsagung in das Bild eines bräutlichen Verhältnisses kleidete und so eine Minnedichtung hervorrief, welche in Fülle und Schwung, Bilderreichtum und Schönheit mit der weltlichen Liebespoesie jener Zeit um die Palme ringen konnte und damit dem ganzen Geistesleben einen höheren Zug verlieh.

Von keinem dieser Minnelieder läßt sich seine Urheberschaft nachweisen, wenn auch viele derselben lange ihm zugeschrieben wurden [2]. Sie weisen schon durch ihre ausgebildete Sprache und Form auf eine viel spätere Zeit hin; doch tragen sie das Gepräge seines Geistes, sie sind von jener Glut heiliger Liebe getragen, die seine Lehre und sein Beispiel noch ein Jahrhundert später lebendig erhielt.

Als lateinische Dichter werden Thomas von Celano und Bonaventura genannt. Dem ersteren, der um 1200 geboren wurde und bis etwa 1255 lebte, noch zu den frühesten Genossen des hl. Franziskus gehörte und zwei Lebensbeschreibungen desselben verfaßte, wird das Dies irae mit ziemlicher Sicherheit zugeschrieben, einer der großartigsten Gesänge der kirchlichen Hymnik aller Zeiten [3]. Bonaventura (1221—1274), der große Theolog des Franziskanerordens, gilt als Verfasser des „Nachtigallenliedes" (Philomela) und kleinerer Gedichte, doch steht seine Autorschaft nicht fest [4].

Wie mächtig der hl. Franziskus später auf Dante eingewirkt, bezeugt die begeisterte Huldigung, welche dieser dem Heiligen und seiner Braut, der Armut, im elften Gesang seines „Paradieses" dargebracht hat. Liegen auch 39 Jahre zwischen dem Tode des Heiligen und Dantes Geburt, so waltete

[1] J. v. Görres: Katholik XX 33 34.

[2] Cantici di S. Franc. d'Assisi, herausgeg. von F. Paoli, Turin 1840. — Liebeskämpfe des hl. Franziskus von Assisi (Katholik XX 1—13). — Fr. Schlosser, Die Lieder des hl. Franziskus von Assisi, Frankfurt a. M. 1842, [2]Mainz 1854 (auch mit dem italienischen Text).

[3] Weltliteratur IV 440 452 463. [4] Ebd. 440 458 464—467.

der religiöse Geist, welchen der erstere so mächtig entzündet hatte, noch mächtig im Volke weiter, und eine reiche, von diesem Geiste getragene Volksliteratur verbindet den „Sonnengesang" mit der „Göttlichen Komödie" [1].

Fünftes Kapitel.

Jacopone da Todi und die Laudendichtung.

Der bekannteste und merkwürdigste der italienischen Franziskanerdichter ist Jacopone da Todi oder mit seinem Familiennamen Jacopo dei Benedetti, aus einer angesehenen Familie der umbrischen Stadt Todi, etwa um 1230 geboren. Schon als Student ein leichtsinniges Weltkind geworden, strebte er als gewandter Rechtsgelehrter nur nach irdischem Gewinn, Ruhm und Genuß. Die Heirat mit der ebenso schönen als edlen und reichen Vanna schien alle Wünsche zu krönen, als ihr unerwarteter Tod plötzlich das ganze Kartenhaus seines Erdenglückes zusammenwarf. Bei einem Feste stürzte die Bühne ein, auf welcher sie, im glänzendsten Schmuck, inmitten einer auserlesenen Gesellschaft, aller Augen auf sich zog. Als Jacopo sie aus den Trümmern hervorzog und zu retten suchte, gewahrte er zu seinem Staunen, daß sie unter aller Pracht ihrer Toilette verborgen ein Bußhemd trug. Sie starb fromm, ergeben, wie eine Heilige. Wie ein Blitzstrahl durchfuhr ihn nun die Nichtigkeit all seines irdischen Treibens und der Gedanke, allem zu entsagen und für sein bisheriges Genußleben die strengste Buße zu tun. Er war zu feurig, zu enthusiastisch, um das still verborgen, gleich seiner Braut, zu tun. Er verkaufte seine ganze Habe, verteilte sie unter die Armen, lebte selbst als Bettler, in Lumpen gehüllt, auf der Straße und suchte in jeder nur möglichen Weise Verachtung und Spott auf sich zu ziehen, um seinen früheren Hochmut zu büßen. Das gelang ihm im vollsten Maße. Er wurde wie ein Narr, wie ein toller Auswürfling angesehen. Als er 1278 bei den Franziskanern um Aufnahme nachsuchte, fand er kein Gehör, bis er ihnen in einem mystischen Liede von eigenartigem Klang den eigentlichen Sinn seiner Torheit erschlossen hatte [2].

---

[1] Über den Einfluß des hl. Franziskus auf Dante vgl. H. Matrod, Dante sur les pas de Saint François (Études franciscaines XXIII, 1910, 577—599).

[2] Biographisches: Vita del beato Fra Jacopone da Todi, herausgeg. von A. Tobler (Zeitschr. f. Rom. Philol. II 26 ff, III 178 ff). — Wadding, Annales Minorum, Romae 1732, V 408 ff, VI 77 ff. — Ozanam, Les poètes franciscains etc. — A. d'Ancona, Jacopone da Todi, il giullare di Dio del sec. XIII (Studi sulla lett. ital. ecc.), Ancona 1884. — J. de Barberis, Jacop. da Todi, Todi 1901. — A. Tenneroni, Jacop. da Todi, Lo „Stabat Mater" e „Donna del paradiso", Todi 1887. Vgl. G. St. L. I. XI 255. — Werke: Laude di Fra Jacop. da Todi, Firenze 1490, Brescia 1495; herausgeg. von G. B. Modio, Cantici del b.

Udite nova pazzia
Che mi viene in fantasia.
Viemmi voglia d'esser morto,
Per che io sono visso a torto:
Io lasso il mondan conforto,
Per pigliar più dritta via.

O hört der neuen Torheit Sang,
Die wunderſam ins Herz mir drang.
Sehnſucht des Todes mich umſchwebt:
Zu Unrecht, ach, hab' ich gelebt.
Ich laß die Welt, die ich erſtrebt,
Um beſſren Pfad zu gehn entlang.

Questo mondo è una truffa,
Dove ogni uom si ci rabuffa.
Chi vince con lui la zuffa,
È uom di gran gagliardia.
Chi del mondo si fa acquisto,
Fa guadagno infame e tristo:
A far la ragion con Christo
Perderà sua mercantia.

Die Welt iſt eitel Lug und Trug:
Zerzauſt iſt jeder bald genug.
Wer ſiegreich ſie im Kampfe ſchlug,
Der iſt ein wackres, tapfres Blut.
Wer auch gewinnt die ganze Welt,
In Schande nur und Armut fällt:
Wenn Chriſtus mit ihm Rechnung hält,
Verliert er Hab und Gut.

Vederemo il guadagnato,
Che ogn'uno avrà portato
Davanti al tribunato
Del celestial Messia.
Rinovati, o Creatura,
C'hai l'angelica natura;
Se stai più in questa bruttura,
Sempre serai in tenebria.

Wir werden den Gewinn einſt ſehn,
Den wir erreicht in Kampf und Flehn,
Wenn wir vor dem Meſſias ſtehn
In lichter Himmelspracht.
Erneu're dich, o Kreatur!
Dem Engel gleichſt du von Natur,
Suchſt du den Schmutz der Erde nur,
Bleibſt du in Staub und Nacht.

Io ho schermito già molti anni
Per fuggir mondani inganni;
Ogni di trovo più affanni,
Che a lo 'nferno par me 'nvia.
Se io so huomo il vo mostrare;
Vo me stesso rinegare
E la Croce vo portare
Per far una gran pazzia.

Gerungen hab' ich manches Jahr,
Zu fliehn der Welt Trug und Gefahr;
Doch neue nehm' ich täglich wahr,
Die mich zur Hölle ladet ein.
Als Mann darf ich doch nicht verzagen,
Muß ſelbſt mich zu verleugnen wagen,
Ich muß das Kreuz geduldig tragen,
Der großen Torheit ganz mich weihn.

La pazzia è cosi fatta,
Metterommi à gran sbaratta,
Tra gente grossolana e matta,
Matta di santa stoltizia.
Christo, tu sai il mio concetto,
Ch'io ho il mondo in gran dispetto;
Dove io stava per rispetto
Saper ben filosofia.

Das iſt der großen Torheit Los,
Zu werden völlig arm und bloß,
In des gemeinen Volkes Schoß
Sich der Unwiſſenheit zu freun.
Du weißt, o Chriſtus, wie ich dachte,
Wie ich jetzund die Welt verachte,
Die einſt den Ruf und Ruhm mir brachte,
Ein großer Philoſoph zu ſein.

Jacop. da Todi, Roma 1558. und F. Tresatti, Le poesie spirituali di Fra Jacop. da Todi, Venezia 1617; Nachtrag von Mortara, Lucca 1819. — Auswahl von B. Sorio, Poesie scelte di Fra Jacop., Verona 1858. — Deutſche Auswahl von Schlüter u. Storck, Münſter 1864. — Bibliographiſche Notizen bei F. Zambrini, Opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV, Bologna 1878, 508—516 1068—1069. und Boehmer, Rom. Studien I 437 ff. Chevalier I² 2299. Eine kritiſche Ausgabe liegt noch nicht vor.

In manchen Zügen des langen Gedichtes, besonders in der zweiten Hälfte, klingt die Gottinnigkeit, die Buße und Demut, die selbstvergessene Liebe Christi und das freudige Umfangen des Kreuzes, kurz der Geist des hl. Franziskus an unser Ohr. Aber im ersten Teil erscheint er nicht rein und ungemischt. Er wird in reflexiver Weltbetrachtung zur Satire, zur bittern, beißenden Satire, welche alle zeitgenössische Wissenschaft und Bildung mit einem gewissen mystisch-demokratischen Selbstgefühl von sich stößt.

Io vi lasso i sillogismi,	Ich laß euch eure Syllogismen,
L'obligationi e sofismi,	Die Obligationen und Sophismen,
L'insolubili e gli aforismi,	Die Insolublen, die Aphorismen
E la sottil calcolaria.	Und die subtile Rechnerei.
Lasso vi gridar, Socrate e Plato,	Ich laß euch Sokrates zitieren,
E spender il vostro fiato,	Und euer Wort mit Plato zieren,
Arguir da ogni lato,	Von allen Seiten demonstrieren
E provar una imbratteria.	Der spitzen Sätze Streiterei.
Lassovi le gentili arte	Ich lasse euch die feinen Thesen,
Ch' Aristotele scrisse in carte,	Die Aristoteles erlesen
E le Platoniche parte,	Und Platos hocherhabnes Wesen:
Che le più son eresia.	Meist ist doch alles Häresie.
Semplice e puro intelletto,	Ein einfach schlichtes, frommes Denken
Se ne va su tutto schietto,	Weiß sich gradaus zu Gott zu lenken
Sale al divinal cospetto	Und in sein Schauen sich zu versenken
Senza lor filosofia.	Ohn' ihre hohe Philosophie.
Lassovi le scritture antiche,	Ich laß des Altertums Autoren,
Che mi eran cotanto amiche,	In die ich mich so sehr verloren,
E le Tulliane rubriche,	Den Cicero, den Schmaus der Ohren,
Che mi fean tal melodia,	Mit seines Tonfalls melodia,
Non sufficit, ut sciamus,	Non sufficit, ut sciamus,
Sed ut bonum peragamus,	Sed ut bonum peragamus,
Habitum conficiamus	Habitum conficiamus
Usu, arte et recta via.	Usu, arte et recta via[1].

Wie alles Studium, so ist ihm auch Verwandtschaft und Freundschaft, weltliche Liebe und Poesie, Geld und Handel verleidet. Wie ein Aal entschlüpft das trügerische Glück den Händen.

Lasso mio padre e parenti,	Ich lasse Vater und Verwandte,
Amici e molti conoscenti,	Die Freunde und vielen Bekannte.

[1] Man möchte fast meinen, der begeisterte Sänger neigte in seiner heiligen Torheit schon zu den Übertreibungen des „Spiritualen" hin, von welchen ein neuerer Franziskaner-Gelehrter sagt: „Die Bedeutung der spiritualistischen Strömung für die wissenschaftliche Welt in und außer dem Franziskanerorden war indes nicht hoch anzuschlagen" (P. Hilarin Felder, Geschichte der wissenschaftlichen Studien im Franziskanerorden, Freiburg i. B. 1904, 520).

Pur mi son dardi pungenti,	Ach, Waffen ſind ſie, gewandte,
Spogliar l'humanità mia.	Die mir geplündert das Herz.
Lassovi suoni e canzonette.	Ich laß die Lieder, die ich geſungen,
Vaghe donne e giovinette,	Die Frauen, die ſchönen und jungen,
Lor arte e mortal saette,	Die Minne, die tödlich durchdrungen
E la lor sofistaria.	Die Seele in täuſchendem Scherz.
Vostri sian tutti fiorini,	Euer ſeien all die Florini,
Tutti ducati et carlini,	Die Dukaten und die Karlini,
Nobili con genovini	Die Nobili und Genovini
Et si fatta mercantia.	Und was zum Handel euch zieht.
Lassovi la fortuna fella	Ich laß euch den trügeriſchen Schimmer:
Travagliar qual bagatella,	Der Reichtum ſättiget nimmer;
Quanto più si mostra bella,	Glaubſt du, du hältſt ihn für immer;
Come anguilla squizza via.	Aalgleich der Hand er entflieht.

Schon 52 Jahre waren ſeit dem Tode des hl. Franziskus dahingegangen. Der Orden hatte ſich längſt über ganz Europa und beſonders nach dem Orient verbreitet; aber ſeine innere Einheit hatte er teilweiſe verloren. Die Strenge der Armut, wie ſie Franziskus geübt und vorgeſchrieben, ließ ſich wohl mit dem vorwiegend beſchaulichen Leben vereinigen, das er zunächſt im Auge hatte und aus deſſen innerer Fülle die Brüder dann durch das ſtrenge Beiſpiel ihres Lebens und ſchlichte Volkspredigt auf die Maſſen wirken ſollten. Sie ließ ſich aber kaum feſthalten, als ſein Orden, von allen Seiten gedrängt, von der Not der Zeit gewiſſermaßen gezwungen, dem gleichzeitig entſtandenen Predigerorden nachzueifern begann, Predigt und theologiſches Studium im gleichen Umfang pflegte und das apoſtoliſche Leben, auch in den Städten und an Hochſchulen, auf alle Lebenskreiſe ausdehnte. So entſtanden im Orden zwei Richtungen, jene der ſog. Spiritualen, welche an der urſprünglichen Strenge feſthalten wollten, und jene der Konventualen (der Kommunität), welche durch Milderung der Ordensſtatuten das ſeelſorgliche Leben erweitern und fördern wollten. Auf beiden Seiten ſtanden heiligmäßige, ausgezeichnete Männer[1]. Der General Johann von Parma, der zu den erſteren gehörte, empfahl bei ſeiner Abdankung (1257) ſelbſt den hl. Bonaventura, der, erfüllt von der innigſten Liebe für ſeinen Ordensſtifter, die andere Richtung in ihrer ſchönſten Form zum Ausdruck brachte. Machten ſich auch nach beiden Seiten hin Extreme geltend, ſo ſtand doch von dieſer Zeit an der größere Teil mit den rechtmäßigen Obern auf ſeiten der Kommunität, die von Gregor IX. an (1230) die Autorität der Päpſte für ſich hatte.

In den Kämpfen, welche die zwei Richtungen über ein Jahrhundert gegeneinander führten, ſteht nicht eine „urchriſtlich-demokratiſche" Reform-

[1] F. Ehrle, Die Spiritualen, ihr Verhältnis zum Franziskanerorden und zu den Fraticellen (Denifle-Ehrle, Archiv für Literatur- u. Kirchengeſch. des Mittelalters I [1885] 509—569; II [1886] 106—164; III [1887] 553—623).

partei dem Papsttum und der kirchlichen Organisation gegenüber, wie manche Protestanten es sich gerne vorstellen mochten, es befehdeten sich vielmehr im Grunde nur zwei voneinander abweichende Auffassungen der christlichen Vollkommenheit, welche beide auf völlig katholischer Grundlage fußen, beide gleich ernst an den drei Ordensgelübden festhalten, beide das Werk des hl. Franziskus in seinem Geiste weiterführen wollen, beide gleich ihm die Kirche als ihre Mutter ehren und lieben. Die gemäßigteren Manner beider Richtungen kamen sich darum sehr nahe, wenn auch die einen mehr das beschaulich-aszetische, die andern mehr das priesterlich-apostolische Leben betonten. Wie es aber unter den Konventualen solche gab, die wirklich zu laxeren Anschauungen hinneigten, sich starke Abweichungen von der ursprünglichen Ordensdisziplin erlaubten und ihre Gegner schroff und ungerecht behandelten, so gab es auch unter den Spiritualen solche, welche den schwärmerischen apokalyptischen Irrtümern des Abtes Joachim huldigten, ihre Ansichten mit Selbstüberschätzung, Hartnäckigkeit, übermäßigem Eifer verfochten und auch gegenüber den rechtmäßigen Ordensautoritäten und dem päpstlichen Stuhle selbst kein Maß und schließlich keine Unterwerfung kannten. Männer wie Bernard Délicieux, Ubertо von Casale und Olivi gaben dem an sich berechtigten Reformbestreben einen Beigeschmack revolutionären Wesens und führten Wirren herbei, in denen es sich nicht mehr bloß um den Triumph der alten strengen Armut handelte.

Diese Wirren hatten bereits einen hohen Grad erreicht, als Jacopone dem Orden beitrat. Mit dem ganzen Ungestüm seines feurigen Naturells schloß er sich den Spiritualen an, übte und verherrlichte die Armut in ihrer strengsten Form, kritisierte und verurteilte danach die damaligen kirchlichen Zustände mit der Schärfe und Heftigkeit eines Reformators, griff nicht nur die Mißbräuche der damaligen Wissenschaft und Bildung, sondern auch diese selbst an und wollte nichts gelten lassen als die strengste Askese und Kreuzesliebe. Obwohl nicht einmal Priester, mischte er sich in die wichtigsten Fragen der damaligen Weltpolitik. Als der Einsiedler Pietro da Morone 1294 den päpstlichen Stuhl bestieg, erteilte er ihm Mahnungen und Warnungen, als ob er von Gott mit der Aufsicht über ihn betraut wäre. Da nach dem Verzicht dieses Papstes auf die Tiara Bonifaz VIII. Papst wurde und die Konventualen begünstigte, schloß er sich offen den Gegnern dieses Papstes an, nahm an dem Bunde teil, welchen die abgesetzten Kardinäle Jacopo und Pietro Colonna 1297 zu Lonbezza gegen denselben schlossen, und verfolgte ihn mit dem Schmähgedicht:

O papa Bonifazio.
Molto hai giocato al mondo.
Penso che giocondo
Non ten potrai partire.

O Papst Bonifazio!
Hoch war dein Spiel hienieden.
Ich weiß nicht, ob du scheiden magst
Davon in gutem Frieden.

Der herrschgewaltige Papst, der sich durch keinen König einschüchtern ließ, war nicht der Mann, den Spott des Mönches geduldig hinzunehmen, der die Abdankung seines Vorgängers und seine eigene Wahl für ungültig erklärte und an ein Konzil appellierte. Nach der Einnahme und Zerstörung von Palästrina ward Jacopone zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt, in Ketten geschlagen und in einen unterirdischen Kerker eingesperrt. Vergeblich ging der Gefangene den Papst zweimal in ergreifenden Gedichten um Gnade an, wenigstens die geistliche Strafe der Exkommunikation von ihm hinwegzunehmen. Er erlangte die Freiheit erst wieder, als Bonifaz 1303 gestorben war, starb aber selbst schon nach drei Jahren im Kloster zu Collazone (am Weihnachtstage 1306), beim Volke im Rufe der Heiligkeit, von der Kirche jedoch nie förmlich selig gesprochen. Doch ließ ihm der Bischof von Todi 1596 ein Grabmal im Kloster S. Fortunat daselbst errichten, auf dem es heißt: Ossa Beati Iacoponi de Benedictis Tudertini Fratris Ordinis Minorum, qui stultus propter Christum, nova mundum arte delusit et coelum rapuit.

Als Dichter ist Jacopone vielleicht die originellste und bedeutendste Erscheinung vor Dante. Das Stabat Mater, das ihm zugeschrieben wird, wiegt allein einen Band Lyrik auf; es reiht ihn mit seinem Ordensbruder Thomas von Celano, mit Thomas von Aquin und Bonaventura den größten lateinischen Hymnendichtern der Kirche bei. Steht auch seine Autorschaft nicht fest, so bleibt sein italienisches Liederbuch noch die reichste Sammlung religiöser Lyrik, welche das 13. Jahrhundert hervorgebracht. Von den 201 Gedichten, welche der Minorit Tresatti gesammelt[1], ist zwar wohl kein einziges, das auf allseitige künstlerische Vollendung Anspruch machen kann, aber sie strömen alle so frisch und lebendig, so mächtig und unmittelbar vom Herzen, daß alle die künstliche, weltliche Troubadourpoesie daneben verblaßt. Jacopone hat diese wohl gekannt; er war wie die meisten der toskanischen Dichter Jurist gewesen und auch mit ihrer Minnephilosophie vertraut. Doch die Gottesminne, welcher er sich ergeben, stand mit der mittelalterlichen Theologie in viel reinerem und vollerem Einklang. Gott ist hier ein und alles. Alle menschliche Liebe strebt nur zu ihm hin, alle übrigen Gefühle bewegen sich nur um seinen Verlust, sein Wiederfinden,

[1] Stammen auch viele dieser Gedichte nicht von Jacopone und ist die Ausgabe Tresattis auch sonst sehr mangelhaft (G. Fontanini [Della eloquenza ital., Roma 1736, 502] sagt darüber: Il tomo grosso, comentato da Frate Francesco Tresatti — in Venezia per Niccolò Misserini, 1617, in quarto —, per la sua rozzezza non dee porsi con queste edizioni, la più bella delle quali si è la suddetta di Roma presso il Salviani), so bleibt doch ein ansehnlicher Grundstock, der das Gepräge Jacopones trägt, während die ganze Sammlung die sog. Laudendichtung überhaupt zum Ausdruck bringt.

seine Geheimnisse, seine Gnade, seinen Besitz im Himmel und die Vereinigung mit ihm in mystischem Sehnen und Schauen. All das sucht der Dichter jedoch nicht in künstlerischer Harmonie zum Liede zu gestalten, er will seine Liebe, Freude und Leid nur dem schlichten Volke eröffnen, um auch dieses zur Quelle seiner Liebe hinzuziehen. Er wählt darum die einfachsten Formen, vor allem jene der Ballata und die schlichte Volkssprache selbst. Er läßt sich völlig gehen. Die schwungvollsten Stellen fließen oft in bänkelsängerischen Ton über, die feinste Lyrik in burleske Bilder oder predigthafte Wendungen. Jacopone ist wie kein anderer il giullare di Dio, der „Spielmann Gottes". Darin liegt seine Stärke wie seine Schwäche.

Das schärfste kirchenpolitische Spottgedicht auf Bonifaz VIII. hat Tresatti nicht aufgenommen. Von den übrigen 19 „Satiren" haben nur drei einen kirchenpolitischen Beigeschmack. Die andern ergehen sich über die Torheit der Welt, das Elend des irdischen Lebens, die Erbärmlichkeit des menschlichen Leibes, die Eitelkeiten und Betrügereien der Weiber, heuchlerischer Tugendprediger, Verächter der Reinheit und Demut, die Flucht der Armut, ehrgeizige und stolze Ordensbrüder, zornige Eiferer, Heuchler und Wölfe in Schafskleidern, aufgeblähte Pharisäer, gelehrte Disputierer und Professoren. Vieles ist da recht bitter, salzig und essigsauer, manches platt und düster bis ins Häßliche; dann blitzt wieder echter Volks- und Mutterwitz auf, aber durch alles zieht sich der herbe Grimm des Spiritualen gegen alles, was nicht ist wie er. Die heilige Wut kennt kein Maß und keine Grenzen.

Die im Grund unerfreuliche Stimmung mildert sich etwas in den Cantici morali (es sind ihrer 32). Auch da ertönen noch Klagen über die erstorbene Güte, über die falschen Prediger, über die Versuchungen des Teufels, über die Verrätereien der fünf Sinne; aber dazwischen wird doch der Plan der Erlösung auseinandergesetzt, die Heilung der Seelenwunden unternommen, nach und nach die ganze christliche Tugendbahn entwickelt, einzelne Tugenden herrlich besungen, aus ihnen eine Leiter hergerichtet, auf der man in den Himmel steigen kann. Aber vieles ist da trocken didaktisch und katechetisch. Manche der Gedichte sind nur versifizierte Predigten.

Endlich tönt der Klang des Ave Maria an unser Ohr. In herzinnigen Liedern von bezaubernder Lieblichkeit grüßt der Dichter die Madonna und das Christkind[1]. Ganz und voll kommt da die Krippenandacht des hl. Franziskus zum Ausdruck. Da atmet man auf und gewinnt den sonst so grimmigen Mönch lieb. Er ist eine kindliche, liebe, herzensgute Seele. In den 30 Odi führt er uns durch die Hauptgeheimnisse des Kirchenjahres, zu den Engeln und Heiligen.

---

[1] P. H. Felder, Jacopones Marienminne (Schweiz. Rundschau 1902, 3).

Der geistliche Trost will indes mit harter, schwerer Buße erkämpft sein. Das ist das allgemeine Los. Gott kann ihn zwar spenden, wenn er will, aber gewöhnlich erteilt er ihn nur jenen, die sich durch stete Läuterung dazu vorbereiten. So folgen denn abermals 40 Bußlieder (Cantici penitenziali): herzliche Mahnungen zur Buße, Klagen des Erlösers über den einzelnen Sünder und über die sündige Welt, ergreifende Betrachtungen über den jammervollen Zustand des Sünders, über Tod, Gericht und Weltgericht, Hilferufe zu Christus und zur heiligsten Jungfrau, Anklagen gegen sich selbst, leidenschaftliche Ausbrüche der innigsten Reue, sehnsüchtige Rückkehr zu Gott, Lob der sakramentalen Buße, Dank für die Genugtuung des Erlösers, Schilderung des Bußweges, Bekehrung, Erneuerung des Seelenfriedens, Sehnsucht nach Liebe. Keine Satire stört hier mehr den Ausdruck der tiefsten Ergriffenheit. Durch alle Tonarten der Gefühle wird hier die Rückkehr der sündigen Seele zu ihrem Herrn und Schöpfer zum Ausdruck gebracht. Jacopone hat diesen ganzen Läuterungsweg betend in jahrelanger Buße durchlaufen. Alles trägt den Stempel des Erlebten, der tiefsten Ergriffenheit — von den zartesten Akkorden bis zur gewaltigsten Leidenschaft.

Die drei noch übrigen Gruppen des Liederbuchs sind dem Wege der Vereinigung gewidmet: „Theorie der göttlichen Liebe" (36 Gesänge), „Geistliche Liebeslieder" (45), „Geistliche Geheimnisse" (9). Der strenge Bußprediger wird hier zum freudigen Troubadour, der in allen nur erdenklichen Bildern, Formen, Tonarten und Tonstufen die Wonne der göttlichen Liebe besingt. Bald stimmt er Liebeslieder an, welche an jene der Provenzalen erinnern, bald philosophiert er über die Liebe, wie Guido Guinicelli und Dante, bald schlägt er in Ballatenform die herzlichsten, volkstümlichsten Klänge an, bald gibt er den Bildern und Gefühlen des Hohen Liedes eine neue, sangbare Gestalt, bald steigt er in mystischem Dunkel in die höchsten Regionen des Göttlichen empor. Von dem ganzen Liederbuch sagt Diepenbrock deshalb mit Recht, es sei „ein wahrer Wundergarten mystischer Poesie, darin uns der Sänger von den ersten Kämpfen der Bekehrung durch alle Stufen auf dem inneren Wege der Reinigung, Erleuchtung und Vereinigung bis zum höchsten Gipfel oder vielmehr dem seligen Abgrund geistiger Vernichtung (aller eigenmächtigen Tätigkeit) und der Versenkung in Gott hinführt."

Stoff und Gruppierung hat Jacopone aus der früheren Überlieferung des aszetischen Lebens geschöpft, wie sie teilweise aus den Zeiten der Urkirche herstammt, teilweise sich im älteren Mönchstum, bei den Kirchenvätern, bei den verschiedenen Zweigen des Benediktinerordens, bei dem hl. Bernhard und den Cistercienſern und endlich bei den Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner weiter ausgebildet hatte. Einen Abriß des ganzen

aszetiſchen Syſtems mit den drei ſog. Wegen der Läuterung, der Erleuchtung und Vereinigung hat er ſelbſt in einem kleinen Proſatraktat gegeben [1].

In ſeiner Schilderung des Weltgerichts finden ſich Züge, welche der Kraft und Erhabenheit Dantes nahe kommen.

Udii una voce, che pur qui mi chiama:
Surgete, morti, venite al giudizio.

Ich hörte eine Stimme, die mich rief:
„Steht auf, ihr Toten, kommet zum Gerichte!"

Qual è la voce, che fa risentire
Tutte le genti per ogni contrata?
Surgete, genti, venite ad udire

O weſſen iſt die Stimme, die vom Tode
Die Völker alle weckt aus jedem Lande?
„Steht auf, ihr Völker, kommet, um zu hören

La gran sentenza che de' esser data;

Den großen Richtſpruch, der erteilt ſoll werden."

Or è 'l tempo che dessi sceverire,

Jetzt iſt die Stunde, welche wird entſcheiden,

Chi deve gire — in gloria o in supplizio. . . .

Wer ewig weilen ſoll — im Himmel oder Hölle. . . .

Non trovo loco dove mi nasconda,
Monte nè piano nè grotta o foresta,

Ich finde keinen Platz, mich zu verſtecken
In Berg noch Tal, und nicht in Wald noch Höhle.

Che la veduta di Dio mi circonda,

Denn überall umfängt mich Gottes Schauen.

In ogni loco paura mi presta.

An jedem Ort umgibt mich Angſt und Furcht.

Or mi conviene davanti a lui gire
E riferire — lo mio malefizio. . . .

Und nun ſoll ich hintreten vor ſein Auge
Und eingeſtehen . . . alle meine Untat.

Aber auch das Lieblichſte, wie den Reigen der Seligen im Himmel, weiß er mit zarter Anmut zu ſchildern. „Im Himmel, im Garten der Liebe, herrſcht göttliche Liebe. Alle Seligen bilden dort einen Reigen. In ihren Rundtanz treten ein alle Heiligen und auch alle Engel, um zu tanzen

[1] Trattato in che modo l'uomo può tosto pervenire alla cognizione della verità e perfettamente la pace dell' anima possedere (bei E. Boehmer, Rom. Studien I, Halle 1871, 129). — Er ſagt hier: Tre sono gli stati dell' anima. Nel primo ha conoscimento de' suoi peccati, e lagrime di compunzione, che la recono quasi a disperazione. El sicondo passa a considerare la redenzione del salvatore, nel quale stato ha lagrime di compassione a Cristo. Nel terzo passa ad amore. E questo stato ha tre parti. Nella prima comincia ad amare e a lagrimare di divozione. Nella siconda parte di questo stato cresce l'amore e ha lagrime semplici, cioè sanza violenza, e non sa per che ragione vengono. Nella terza parte di questo stato sta l'anima intralla camera con Dio e gusta del ben di vita eterna, e perda di lagrime. — Ähnliche, aber mehr praktiſche Teilung bei S. Bonaventura, Itinerarium mentis ad Deum, Prolog. (Opp. Omn., ad Claras Aquas V [1891] 293). — Er hat auch ein Opusculum de triplici via (alias Incendium amoris): Opp. Omn. ebd. VIII 3. — Vgl. F. X. Kraus, Dante, Berlin 1897, 434 438.

in liebevoller Begeisterung vor dem göttlichen Bräutigam. An seinem Hofe herrscht Freude uneingeschränkter Liebe. Aus Liebe zum Erlöser nehmen alle teil an diesem Reigen, geschmückt in verschiedenfarbigen Gewändern, in weißen und roten, die schillern wie Seide. Die Blumenkränze auf ihren Häuptern gleichen denen der Brautleute. Alle Bekränzten erschienen so kraftvoll, als wenn sie dreißig Jahre zählten; denn des Himmels Hof ist voll Leben und überströmend von Liebe in allen. Ihrer Kränze Blumen leuchten heller als Gold, sind mit Perlen durchflochten, durch alle Farben gehoben." [1]

Wie Bonvesin und andere religiöse Dichter wendet auch Jacopone in seinen Gedichten häufig die Form des Dialogs an, doch ohne den Übergang im Text selbst anzugeben, sondern höchstens mit Angabe der Namen außerhalb des Textes. So läßt er den hl. Franziskus ein Zwiegespräch mit seiner Braut, der Armut, halten, einen Lebenden und einen Toten miteinander disputieren, Seele und Leib einander am jüngsten Tage gegenseitig mit Vorwürfen verfolgen. Bei zwei Erscheinungen des auferstandenen Erlösers kommen Christus und die zwei Jünger, der Dichter und ein Chor zum Worte, bei einer Marienklage die heilige Jungfrau, Christus, ein Bote und die Volksmenge, bei der „Wiederherstellung der menschlichen Natur" Christus, Maria, Engel, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit usw., im ganzen zwölf wirkliche oder allegorische Personen. Die ewige Barmherzigkeit sendet dem gefallenen Menschen die Buße zu Hilfe, doch aus eigener Kraft vermag er sich nicht vom Falle zu erheben; die Barmherzigkeit fleht nun Gott um seine Rettung an, anderseits verlangt aber die Gerechtigkeit den Vollzug der wohlverdienten Strafe; von Liebe zu jeder Menschenseele ergriffen, bietet sich das ewige Wort selber an, die zur Sühnung erforderliche Strafe auf sich zu nehmen und zu diesem Zwecke Mensch zu werden. Es sind dieselben Motive, welche in zahlreichen Passionsspielen des Mittelalters wiederkehren. Auch die „Marienklage" hat im ganzen ein internationales Gepräge. Was Jacopones Fassung auszeichnet, ist eine gewisse kindliche Schlichtheit und Innigkeit.

Ähnliche Dialoge finden sich in andern Laudensammlungen. In den frommen Brüderschaften, besonders der sog. Disciplinati, wurden die Rollen der verschiedenen Sprechenden verteilt, und so ergab sich von selbst der erste Ansatz zu geistlichen Spielen in der Landessprache, während die älteren geistlichen Spiele, welche sich an die kirchliche Liturgie anschlossen, lateinisch abgefaßt waren. Zu Jacopones Marienklage, welche mehrfach umgearbeitet

[1] Fra Angelico hat seine Paradiesesschilderung in Farben ausgeführt. Vgl. Supino, Beato Angelico, traduit par M. J. de Crozals, Florence 1898, 79 80. — Beissel, Fra Giovanni Angelico², Freiburg 1904, 64.

wurde, finden sich in einer Sammlung auch Bühnenanweisungen in lateinischer Sprache. Die Aufführung fand nach der Predigt statt. Die verschiedenen Rollen wurden von Männern gesungen. Die meisten dieser dramatischen Lauden gehören dem Festkreis der Weihnacht, der Fastenzeit, der Passionszeit und des Osterfestes an und schließen sich an die biblischen Erzählungen, bisweilen mit Ausschmückung aus den apokryphen Evangelien oder andern Legenden oder aus eigener kindlich-frommer Betrachtung.

Lange vor Jacopone, schon in der ersten Blüte seines Ordens, war das religiöse Lied allgemeine Volkssache geworden[1]. Die wandernden Prediger ließen, wie Salimbene und der Chronist Riccardo von San Germano erzählen, das Volk durch Trompeten- und Hörnersignale zur Predigt zusammenrufen und dann durch Kinder ein frommes Lied, in der leichten sangbaren Weise einer Ballata, eines Tanzliedes, singen, in dessen Kehrreime die ganze Schar einstimmte. Ein solches Lied wurde Lauda oder Laude genannt, die Vorsänger Laudesi. Bei zahllosen Gottesdiensten im Freien, Bittgängen, Bußprozessionen, Missionspredigten kamen diese Lauden in Anwendung. Der Inhalt paßte sich den verschiedenen Festen und Festzeiten des Kirchenjahres, den Predigten und religiösen Geheimnissen an. Durch die Geißlerfahrten vom Jahre 1258 an verbreiteten sich die Bußgesänge bald über ganz Italien und über dessen Grenzen hinaus. Am stärksten entwickelte sich inzwischen während des 13. Jahrhunderts die religiöse Sanges-

---

[1] Wie der lateinischen Hymnik hat sich die philologisch-kritische Forschung erst in neuerer Zeit dieses Literaturzweiges bemächtigt. Wertvolle Mitteilungen bringt darüber das Giornale Storico della Letteratura Ital.: J. Rondoni, Laudi drammatiche dei disciplinati di Siena (II 273—302); Tre Laudi sacre Pescaresi (VI 212—222). — E. Pèrcopo, Laudi e devozioni della città di Aquila (VII 153—169 345—365; VIII 180—219; IX 381—403; XII 368—388; XV 152—179 186—215; XX 379—394; der letzte Teil mit Indices); Un manoscrito di Rime Spirituali (IX 186—214). — R. Renier, Un codice antico di flagellanti nella biblioteca di Cortona (XI 109—124); Laudi di Jacopo da Montepulciano (XI 190—197). — E. Bettazzi, Laude della città di Borgo S. Sepolcro (XVIII 242—276). — Fl. Pellegrini, L'antica laude Veronese (XXIII 156—162). — Andere Publikationen: G. Padovan, Gli uffizi drammatici dei disciplinati di Gubbio (Arch. Stor. per le Marche e l'Umbria I [1854] 1). — Ild. della Giovanna, Una raccolta ms. di laudi spirit. (Miscellan. Francesc. II 179). — G. Mazzatinti, Laudi francesc. di un cod. parig. (Miscellan. Francesc. III 119); Laudi dei disciplinati di Gubbio (Propugnatore N. S. II [1889] 1). — G. Mancini, Laudi francesc. dei disciplinati di Cortona (Miscellan. Francesc. IV 48). — F. Accame, Frammenti di laudi sacre (Atti Soc. ligure di stor. patria XIX, II). — G. Mazzoni, Laudi cortonesi (Propugnatore N. S. [1890] II III). — G. Zacchetti, Due laudi antiche, Rieti 1890. — F. Gabotto e D. Orsi, Le laudi del Piemonte, Bologna 1891. — A. Linder, Plainte de la Vierge en vieux venitien, Upsala 1894. Vgl. G. St. L. I. XXXIV 128.

lust in Toskana und Umbrien. Fast jede Ortschaft oder Landschaft hatte ihre eigenen Lauden und Laudendichter. Die Laudendichtung wucherte zu einem ähnlichen Urwald empor wie die Hymnendichtung in lateinischer Sprache. Mitten in allen Wechselfällen der politischen Kämpfe, in schweren Heimsuchungen durch Krieg, Hungersnot und ansteckendes Siechtum erscholl das Lob des dreieinigen Gottes, des menschgewordenen Gottessohnes, seiner gebenedeiten Mutter, der Engel und Heiligen in Tausenden von schlichten, oft kunstlosen, aber innig warm empfundenen Liedern, bezeugten tiefempfundene Bußgesänge den Reueschmerz, den die seeleneifrigen Volksapostel hervorgerufen, spiegelten innige Festlieder den Glauben an das göttliche Kind von Bethlehem, den Verkünder der acht Seligkeiten, den Welterlöser am Kreuze, den Triumph des Auferstandenen, die Erwartung des ewigen Richters der Lebenden und Toten.

Sechstes Kapitel.

Dante.

Nach einem Jahrhundert literarischen Tastens und Ringens war der Mangel einer einheimischen Sagenbildung und Epik noch nicht ersetzt. Zu einem Drama waren in den Mysterienspielen nur schwache Ansätze vorhanden. Die geistliche wie die weltliche Volkslyrik stand der höheren Bildung zu fern, um reicheren Gehalt und wahren Formzauber zu gewinnen. Die Kunstlyrik, von den absterbenden Ritterideen verlassen, sah sich in der Philosophie nach neuen Anregungen um und begegnete da der religiösen Didaktik, welche das weite Stoffgebiet der Offenbarung bald mehr episch, bald mit lyrischem Anhauch den Gemütern näher zu bringen suchte, für das Unsichtbare aber, gleich der Bibel, zur Symbolik und Allegorie griff: da erschien endlich der Dichter, der all die gärenden, unfertigen Elemente mit schöpferisch-genialem Blick zusammenfaßte und aus ihnen eine Dichtung schuf, die sich in keine der antiken, aristotelischen Kategorien fügte und doch in ihrer wunderbarer Fülle und Harmonie den Eindruck einer vollendeten Kunstschöpfung machte und auf die Nachwelt so zündend und fruchtbar, so überwältigend und anregend wirkte wie einstens Homer. Diese Dichtung, das erste umfassende christliche Weltgedicht, das die antiken Formen sprengte und eine modernchristliche Poesie schuf, ist für die italienische Literatur nicht nur ihr Ausgangspunkt, sondern auch ihr beherrschender und bleibender Mittelpunkt geblieben[1].

[1] Karl Witte, Die älteste italienische Lyrik und ihr Verhältnis zu Dante (Magazin XLIX, Nr 48 49, Leipzig 1880, 671—675 688—690).

Die älteste Lebensskizze des Dichters hat uns Giovanni Villani, sein Landsmann, etwa 10 bis 20 Jahre nach seinem Tode gezeichnet[1].

In besagtem Jahre (1321) im Monat Juli starb Dante in der Stadt Ravenna in der Romagna, zurückgekehrt von einer Gesandtschaft nach Venedig, im Dienste der Herren von Polenta, bei denen er wohnte, und zu Ravenna vor dem Tore der Hauptkirche wurde er mit großen Ehren begraben, im Gewande (in habito) eines Dichters und großen Philosophen. Er starb verbannt von der Kommune von Florenz im Alter von ungefähr 56 Jahren. Dieser Dante war ein angesehener alter Stadtbürger von Florenz, bei Porta San Pietro, und der Grund seiner Verbannung war, daß, als Herr Karl von Valois, vom Hause Frankreich, im Jahre 1301 nach Florenz kam und die Partei der Weißen daraus vertrieb, wie wir früher berichteten, besagter Dante einer der bedeutendsten Magistratspersonen (de' maggiori Governatori) dieser unserer Stadt war und zu jener Partei gehörte, obwohl er Welfe war; und doch wurde er ohne anderweitige Schuld mit der genannten Partei der Weißen vertrieben und aus Florenz verbannt und begab sich an die Universität von Bologna, und dann nach Paris und dann in noch andere Teile der Welt. Dieser war ein großer Gelehrter, sozusagen in jeglicher Wissenschaft, obwohl er Laie war, er war der ausgezeichnetste Dichter (sommo poeta) und ein vollendeter Philosoph und Rhetoriker, sowohl im Dichten und Versemachen (in dittare e versificare) wie im oratorischen Vortrag der vorzüglichste Redner, und im Reimen (in rima) der Hervorragendste, mit feinerem und schönerem Stil, als je einer in unserer Sprache vorhanden war bis auf seine Zeit und auch noch fürderhin. Er verfaßte in seiner Jugend das Buch vom „Neuen Leben der Liebe", und hernach, als er im Exil war, verfaßte er etwa 20 Kanzonen über Moral und Liebe, und er verfaßte unter anderem drei treffliche Briefe; einen sandte er an die Regierung von Florenz, worin er sich über seine Verbannung beklagte; den andern schickte er an den Kaiser Heinrich, als derselbe Brescia belagerte, indem er ihn, gleichsam prophetisch, über sein Säumen tadelte; den dritten an die italienischen Kardinäle, als der päpstliche Stuhl nach dem Tode des Papstes Klemens erledigt war, daß sie sich vereinigen möchten, einen italienischen Papst zu wählen; alle auf Lateinisch, in hohem Stil, mit vorzüglichen Sentenzen und Autoritäten, die von weisen Sachverständigen sehr empfohlen wurden. Und er verfaßte die „Komödie", worin er in wohlgefeilten Reimen und mit großen und subtilen Quästionen aus Moral, Physik, Astrologie, Philosophie und Theologie, mit schönen Vergleichen und dichterischen Ausschmückungen, in 100 Kapiteln oder Gesängen von dem Wesen und Zustand der Hölle, des Fegfeuers und des Himmels handelte, so erhaben, daß es sich nicht sagen läßt, so daß man an seinem besagten Traktat ersehen und erkennen kann, wer subtilen Verstandes ist. Wohl erging er sich in dieser Komödie in Schwätzereien und Deklamationen nach Art eines Dichters, vielleicht teilweise mehr, als sich gebührte (Bene si dilettò . . . di garrire e sclamare a guisa di poeta, forse in parte più che non si convenia); aber vielleicht veranlaßte ihn seine Verbannung auch, die „Monarchie" zu verfassen, wo er in hohem Latein von dem Amte des Papstes und der Kaiser handelte. Und er begann auch in der Volkssprache einen Kommentar über 14 seiner oben genannten moralischen Kanzonen, welcher infolge seines inzwischen eingetretenen Todes unvollendet blieb, bis auf drei; aus dem Vorhandenen stellt es sich jedoch als ein großes und hohes und überaus schönes

[1] G. Villani, Cronica c. 49; Del poeta Dante e come morì (Muratori, Scr. It. XIII), bei A. Solerti, Le vite di Dante ecc. 3 4.

Werk dar, welches mit hohem Stil und schönen philosophischen und astrologischen Darlegungen ausgestattet ist. Überdies verfaßte er ein Büchlein, dem er den Titel De vulgari eloquentia gab, woselbst er vier Bücher zu schreiben verspricht, aber es finden sich ihrer nur zwei, vielleicht wegen seines vorzeitigen Endes; da weist er in kräftigem und zierlichem Latein alle Volkssprachen Italiens zurück. Dieser Dante war infolge seines Wissens ein wenig anmaßend, abstoßend und trotzig (alquanto presuntuoso e schifo e sdegnoso) und wußte gleichsam nach Art eines wenig artigen Philosophen (a guisa di philosopho mal gratioso) nicht gut mit den Laien umzugehen, aber mit Rücksicht auf seine übrigen Tugenden und auf die Gelehrsamkeit und Tüchtigkeit eines so großen Bürgers scheint es gebührend, ihm in dieser unserer Chronik ein bleibendes Andenken zu widmen, zumal dieselben durch seine uns schriftlich hinterlassenen Werke ihm ein wahrhaftiges Zeugnis verleihen, unserer Stadt aber zu ehrenvollem Ruhm gereichen.

Villani teilt auch (im vorausgehenden Kapitel) die von dem Magister Giovanni del Virgilio aus Bologna verfaßte Inschrift mit, welche das Grab des Dichters in Ravenna schmückte:

Theologus Dantes nullius dogmatis expers,
Quod foveat claro Philosophia sinu.
Gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor,
Hic iacet et fama pulsat utrumque polum.
Qui loca defunctis gladiis Regumque gemellis
Distribuit laicis rhetoricisque modis.
Pascua Pieriis demum resonabat avenis:
Atropos heu laetum livida rupit opus!
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum
Exilium Vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
Gaudet honorati continuisse Ducis.
Mille Trecentis Ter Septem Numinis annis
Ad sua Septembris Idibus astra redit.

Ein ausführlicheres Leben Dantes hat erst Boccaccio abgefaßt, etwa um 1364, also 43 Jahre nach seinem Tode, als wohl die meisten, die ihn näher gekannt, längst im Grabe ruhten. Er tischte darin so viele unverbürgte Anekdoten und Fabeln auf, daß sich in Florenz selbst Zweifel darüber erhoben und der florentinische Staatssekretär Leonardo Bruni (1369 bis 1444), einer der hervorragendsten Humanisten, demselben in einem neuen Danteleben entgegenzutreten beschloß. Inzwischen war aber bereits ein Jahrhundert seit Dantes Tod dahingegangen. So gelang es Bruni wohl, manche Irrungen und Fabeln zu beseitigen, manche bedeutende Züge festzustellen; aber weder von der „Vita Nuova“ noch vom „Convivio“ weiß er etwas zu berichten, und auch seine lückenhafte Darstellung ist nicht irrtumsfrei. Nur Anekdoten brachte Filippo Villani, der Neffe Giovannis auf, der dessen Chronik bis 1364 fortsetzte und in seinem Buche von den „Berühmten Bürgern von Florenz“ De vita et moribus Dantis insignis

Comici schrieb. Manches Zweifelhafte fügte dann Giannozzo Manetti (1396—1459) und Filelfo (1426—1480) hinzu. Wenig Bedeutendes und Sicheres bieten die ältesten Kommentatoren von Boccaccio bis zu dem Bischof Serravalle, der seine lateinische Übersetzung der „Commedia" 1417 während des Konstanzer Konzils vollendete. Die urkundliche Erforschung von Dantes Leben hat erst mit Tiraboschi begonnen, ist aber mitsamt der Danteliteratur zu einem unabsehbaren Meere angeschwollen, das weit mehr neue Rätsel als sichere Ergebnisse bietet[1].

Das Geburtsjahr des Dichters ist 1265, die Angaben über seinen Geburtstag schwanken zwischen dem 18. Mai und dem 17. Juni. Cacciaguida, sein Ahnherr, machte den zweiten Kreuzzug (1147—1149) mit und wurde von Konrad III. zum Ritter geschlagen. Unter den führenden Adelsgeschlechtern der Stadt Florenz wird seine Familie nicht aufgezählt; den Namen Alighieri nahm sie von Cacciaguidas Frau an; sie scheint mittelmäßig begütert gewesen zu sein und in der reichen Handelsstadt ein demgemäßes Ansehen genossen zu haben. Seiner Eltern gedenkt Dante nirgends, sie scheinen früh gestorben zu sein, während seine Stiefmutter Lapa noch in das folgende Jahrhundert hinein lebte. Über seine Jugend ist nichts Sicheres bekannt; wenn er Brunetto Latini seinen Lehrer nennt, so ist das nicht in strengem Sinne zu verstehen. Frühe Vertrautheit mit der klassischen, lateinischen wie mit der zeitgenössischen, italienischen, provenzalischen und französischen Literatur ergibt sich aus seinen Werken.

Als Hauptereignis seiner Jugend bezeichnet Dante selbst die erste Begegnung mit der jugendlichen Beatrice (1274), als er neun, sie acht Jahre zählte; was indes an dieser Jugendliebe Wirklichkeit, was poetischer Traum war, läßt sich nicht entwirren. Im Jahre 1289 kämpfte er in der Schlacht

---

[1] Die älteren Lebensberichte und Urteile über Dante (von Giovanni Villani, Giovanni Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Melchiorre Stefani, Filippo Villani, Domenico Bandini, Giovanni da Serravalle, Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Sant' Antonino, Sicco Polenton, Flavio Biondo, Cronaca ferrarense, G. M. Filelfo, Cristoforo Landino, J. F. Foresti, Speculum historiale, Hartm. Schedel, Joh. Trithemius ꝛc.) bei A. Solerti, Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, Milano 1904, 1—236. — Neuere Biographien: G. Pelli, Memorie per servire a la vita di Dante[2], Firenze 1823. — Ugo Foscolo, Discorso sul testo della Commedia di Dante 1825 (Opere, Firenze, III 85 f). — P. Fraticelli, Storia della vita di Dante A., Firenze 1861. — Imbriani, Dante e il suo secolo, Firenze 1865. — K. Witte, Danteforschungen I, Halle 1869; II, Heilbronn 1879. — F. Xav. Wegele, A. Dantes Leben und Werke[3], Jena 1879. — A. Bartoli, Vita di Dante A., Firenze 1884. — G. A. Scartazzini, Dante-Handbuch, Leipzig 1892; Dante, Berlin 1896. — Fr. Xav. Kraus, Dante, sein Leben und sein Wirken, Berlin 1897. — N. Zingarelli, Dante, Milano 1904. — P. Toynbee, Dante A., London 1900.

von Campaldino und bei der Belagerung von Caprona. Etwas später (die Angaben 1291 1293 1295 sind sämtlich ungewiß) vermählte er sich mit Gemma Donati und ward so mit einer der führenden Familien von Florenz verschwägert.

Mit 1293 beginnen urkundliche Daten. Er kontrahiert eine bedeutende Schuld (im heutigen Geldwert 37 000 Lire), tritt als Mitglied des Rates der Hundert auf, beteiligt sich an der Wahl der Prioren, schließt sich der Zunft der Ärzte und Apotheker an, geht als Gesandter nach San Gemignano, wo ein neuer Kapitän für die Welfen in Toskana ernannt werden soll (Mai 1299), tritt (Juni bis August 1300) als einer der sechs Zunft-Prioren an die Spitze der Stadtverwaltung.

In dem Kampf der Weißen und Schwarzen hat er keine eigentlich entscheidende Rolle gespielt. Er hielt zu den ersteren, welche damals noch am Regimente waren, stimmte gegen eine vom Papst gewünschte Geldunterstützung zu Gunsten Karls II. von Neapel und gegen die Leistung von Hilfstruppen, welche Papst Bonifaz VIII. durch seinen Legaten Acquasparta forderte. Dadurch war er mit seiner ganzen Partei bloßgestellt, als der Papst den Grafen Karl von Valois (1301) als Friedensstifter nach Florenz sandte. Durch ihn gelangten sofort die Schwarzen ans Regiment und verfolgten ihre Gegner mit Verbannung und Geldstrafen. Um die politische Vergewaltigung zu decken, wurden ihnen alle möglichen Verbrechen zur Last gelegt. Der Schlag traf Dante mit. Am 27. Januar 1302 erging das erste Verbannungsdekret; ein zweites vom 10. März bedrohte die Verbannten mit dem Feuertode, wenn sie es wagten, florentinischen Boden zu betreten.

Dante stand in der Blüte der Mannesjahre — er zählte 37 Jahre —, als dieser furchtbare Schlag sein Erdenglück mit allen ferneren Aussichten vernichtete. Er hat seine Vaterstadt und seine Gattin nicht wiedergesehen. Allen Erdengutes beraubt, irrte er in der Fremde herum, meist in Oberitalien. Von den Parteigenossen, die ihn ins Unglück gerissen und mit denen er noch am 21. Juli 1302 zu San Godenzo tagte, trennte er sich bald, Partei für sich, völlig vereinsamt. Er weilte (1303) kurze Zeit in Verona, bei Bartolommeo della Scala, dann in Bologna (1302 und 1306), in Padua (1306), in Paris. Eine Reise nach den Niederlanden und England ist nur durch Serravalle bezeugt. Ein Strahl der Hoffnung schien ihm aufzugehen, als der Luxemburger Heinrich VII. zur Kaiserwürde gelangte und 1310 über die Alpen stieg, um sich in Rom krönen zu lassen. Einige der Verbannten wurden damals begnadigt, doch Dante nicht. Der Kaiser wurde am St Peter- und Paulstage 1312 feierlich gekrönt, konnte sich aber in Rom nicht halten, sondern starb schon zwei Monate später. Mit ihm erlosch der letzte Hoffnungsstrahl. Dantes Brief an die zum Kon-

klave in Carpentras versammelten Kardinäle blieb völlig wirkungslos. Als „Rebell, Ghibelline und Feind der welfischen Partei" wurde er im Herbst 1315 von den Florentinern abermals geächtet und vogelfrei erklärt, diesmal mit seinen Söhnen Pietro und Jacopo. Arm und hilflos mußte er wieder in Oberitalien umherirren, fand zeitweilig Aufnahme bei Cangrande della Scala zu Verona und schließlich eine freundliche Ruhestätte und ein Grab bei Guido Novello da Polenta zu Ravenna, der einstigen Hauptstadt des Ostgotenreiches. Da ist er am Feste der Kreuzerhöhung (14. Sept.) 1321 gestorben.

Dantes tragisches Los wie sein Triumph durch die folgenden Jahrhunderte, sein Glück wie sein Unglück liegen in seinem Genius, in seinem Dichterberuf. Ein Idealist, wie es seit Plato kaum einen zweiten gegeben, ein Geist von wunderbarer Universalität, über das Sinnliche und Alltägliche hinaus stets auf das Höchste, das Göttliche gerichtet, ein geborner Theolog und Prophet, ist er von Jugend auf an das realistische Leben und Treiben einer Handelsstadt gekettet, deren höchster Stolz ihre Goldgulden sind, deren protzige Bürger ihrem eigenen Regenten kaum eine halbjährige Amtsdauer gönnen, fast von einem Jahrzehnt zum andern ihre Verfassung ändern, zwischen die größten welthistorischen Gegensätze gestellt, ihre Politik nur nach dem augenblicklichen Interesse der großen Familienringe und Zünfte richten, wegen Katzbalgereien auf einer Hochzeit Revolution machen, ihre Parteihändel unnachsichtlich nach dem Rechte des Stärkeren entscheiden und jeweilen die unterliegende Partei bis zur Vernichtung brandschatzen, verfolgen, verbannen und wo möglich umbringen. All diese politische Barbarei prunkte dabei im Gewande der glänzendsten Kultur, des reichsten und stolzesten Gesellschaftslebens, voll Lust und Scherz, Sang und Klang, Pracht und Herrlichkeit. Der ernste, strenge Dichter, der Verbannte zu Ravenna, war nicht das Opfer päpstlicher oder welfischer Weltpolitik, sondern jener wetterwendischen Volksherrschaft, auf deren unsteten Wogen er selbst einmal für zwei Monate als einer der sechs Zunft-Prioren einen Schein politischer Macht besaß.

Vertieft man sich in die subtilen scholastischen Fragen, mit welchen sein Weltgedicht durchtränkt ist, so möchte man in ihm beinahe einen Geistesverwandten der großen Scholastiker, eines Thomas, Albertus und Bonaventura, erblicken, der sich wohler befunden hätte, in stiller Zelle über die visio beatifica zu betrachten oder am Studium von Paris die Jugend aller Länder mit seinen tiefsinnigen Unterscheidungen in Staunen zu setzen. An dieser Geistesverwandtschaft ist nicht zu zweifeln; aber der tiefe Denker war in ihm mit einer leidenschaftlichen Feuerseele vereint, die sich nicht ins Kloster bannen ließ, die mit poetischer Empfänglichkeit und Schaffenslust sich dem ganzen bunten Weltschauspiel öffnete, das seine heimatliche Arnostadt ihm

erschloß. Liebe, Poesie, Malerei und Baukunst, Handel und Politik, Astronomie und Physik, die großen Weltverhältnisse und das kleine Treiben der heimischen Zünfte, Geldwirtschaft und Volksleben, die heimische und die antike Geschichte, Rechtskunde und Kriegswesen, die ganze Wissenswelt, die Brunetto in seinem „Schatze" aufgespeichert, und noch mehr die ganze wirkliche Welt beschäftigten seinen unersättlich wissensdurstigen Geist. Jugendliche Lebenslust und Poesie machten ihn zum Troubadour. Der Drang der Verhältnisse selbst führte ihn aufs Schlachtfeld, in den Ratsaal der Hunderte, in die Reihen der Prioren. Der beschauliche Philosoph ward Familienvater und einer der zahllosen kleinen Staatsmänner, mit welchen die Laune des Demos spielte. Von allen Gebieten zog er sich aber unbefriedigt wieder in sein Inneres zurück und schuf sich da seine ideale Dichterwelt, die mit der Wirklichkeit meist in scharfem Kontrast stand und ihn mit dieser über kurz oder lang in ernsten Kampf verwickeln mußte.

Hand in Hand mit seinem hochidealen Fluge, der ihn aus allen Erscheinungen der Wirklichkeit zu philosophischen und theologischen Betrachtungen entraffte, geht seine Liebe zum Unsichtbaren, Unerforschten, Dunkeln, Geheimnisvollen, ein oft mehr vom Gefühl als vom Verstande geleiteter Hang, dem Verborgenen nachzugehen, dunkle Rätsel zu erforschen, in den Beziehungen des Alls seltsame Fäden einer geheimnisreichen Symbolik aufzufinden, ihre Zahlen und Zeichen zu deuten und das Nächstliegende mit dunkeln Allegorien zu umschleiern. Vision und Traum, seit Boethius eine Lieblingsform der mittelalterlichen Dichter, ist auch für ihn die Region, in der er sich mit Vorliebe aufhält. Keines seiner Werke hat darum die sonnenhelle Klarheit und Harmonie der griechischen Klassiker. Niemand kann sie ohne Kommentar lesen, und oft wird das Dunkel so groß, daß kaum ein Erklärer mit dem andern übereinstimmt und sie in der sternenlosen Nacht der Allegorie wahre Hunnenschlachten gegeneinander führen. Wie dieses Dunkel jene abschreckt, die leicht und mühelos genießen wollen, so übte es einen mächtigen Zauber auf jene aus, die forschen und untersuchen, erklären und entdecken wollen, und so ist man nicht müde geworden, ihn auszulegen, wie später Goethes „Faust". Eine kurze Charakteristik seiner Werke kann darum nur als problematischer Versuch gegeben werden und muß auf vielfachen Widerspruch gefaßt sein. Das gilt schon von seinen kleineren Werken[1].

Dante begann seine Dichterlaufbahn mit einem Liebessonett im Jahr 1283, „An die in der Liebe Treuen". Schon hier erzählt er eine Vision und

[1] Ausgaben: Opere minori di Dante A., 2 Bde, Firenze 1830. — A. Torri, Delle prose e poesie liriche di Dante A., Livorno 1843 (Bd II u. VI mit den Lyrischen Gedichten und dem Convivio sind nicht erschienen). — P. Fraticelli, Opere minori di Dante, 3 Bde, Firenze 1834—1840; ²1861—1862. — G. Giuliani, Opere minori di Dante, Firenze 1868—1882.

bittet um deren Deutung; also von Anfang an Liebe, Allegorie, Gesichte und Rätsel. Die zahlreichen Kanzonen, Sestinen, Ballaten und Sonette, die sich im Laufe der Jahre an dieses erste Sonett reihten, hat er selbst nie zum „Kanzoniere" vereinigt; sie sind erst später von andern gesammelt worden, wobei sich vieles Fremde und Unsichere in die Sammlung verirrte[1]. Unter den Gedichten, die ihm zugeschrieben werden können, bilden Liebesgedichte und philosophisch-allegorische Gedichte die zwei Hauptgruppen, eine dritte Gruppe besteht aus Frage- und Antwortgedichten an Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja, Forese Donati und andere Dichter. In den Liebesgedichten schließt er sich an Guido Guinicelli an und bildet dessen „süßen, neuen Stil" weiter. Auch die Liebe geht in Philosophie über, und die engelhaft zarte Schönheit der Geliebten wird zum Symbol ewiger Schönheit und Güte, die den Liebenden an sich zieht, über sich selbst erhebt und zum Höchsten beflügelt.

Eine Gruppe von 31 dieser Liebesgedichte (drei längere Kanzonen und 28 kürzere Gedichte, Sonette und Ballaten) hat Dante selbst herausgegeben und, in sehr künstlicher Gruppierung, durch einen erzählenden Prosatext zu einer Art von kleinerem Ich-Roman verbunden, der, unverkennbar auf biographischer Grundlage ruhend, sein jugendliches Liebesleben meist in Visionen, romantisch und allegorisch verklärt. Das ist seine Vita Nuova[2], sein „Neues Leben", was man vielleicht mit „Liebesfrühling" wiedergeben dürfte. Er erzählt da, wie er als neunjähriger Knabe seine Beatrice, ein holdes Engelchen, zum ersten Male sah, wie damit ein neues Leben ihm aufging, wie er seine Liebe als süßes Geheimnis vor andern verbarg, wie er erst ihre unvergleichliche Schönheit, dann aber mehr ihre hohen geistigen

[1] Ausgabe von Fraticelli, Firenze 1861, und F. Palermo, ebd. 1868, mit englischer Übersetzung von Lyell, London 1835, deutscher von K. Witte und Kannegießer, 2 Bde, Leipzig 1842. Andere deutsche Übersetzungen von Krafft, Regensburg 1859; Wege, Leipzig 1879. — Vgl. Pantano, Della lirica di Dante, Napoli 1865. — Carducci, Delle rime di Dante, Livorno 1874. — P. Serafini, Il Canzoniere di Dante A. col comento. Firenze 1883. — Die wertvollste Ausgabe ist die von Witte.

[2] Ausgaben: Firenze, Stamperia del Sernatelli 1626; Biscione (zusammen mit den Prose di Messer G. Boccaccio), Firenze 1723, abgedruckt von G. G. Keil, Chemnitz 1810; Trivulzio, Milano 1827; Pesaro, 1829; Fraticelli, Firenze Barbèra, 1839, 1856, 1861, 1882; Al. Torri, Livorno 1843; G. Giuliani, Firenze, Barbèra 1863, Le Monnier 1868, 1883; L. Pizzo, Venezia 1865; A. D' Ancona, Pisa 1872, ²1884; K. Witte, Leipzig 1876; T. Casini, ²Firenze 1891; A. Gotti, Firenze 1890; Luciani, Roma 1883; Fr. Beck, München 1896. — Deutsche Übersetzungen von C. von Leynhausen, Leipzig 1824; K. Förster, ebd. 1841; B. Jacobson, Halle 1877; J. Wege, Leipzig 1879; Federn, Halle 1897.

Vorzüge bewunderte, wie er ihren frühzeitigen Tod ahnte, wie ihn derselbe in unendliche Trauer versetzte, wie er sich, trotz aller Versicherung ewiger Treue, mit der Liebe einer andern, der Donna gentile, zu trösten suchte, aber schließlich nach langem Ringen zu seiner ersten Liebe zurückkehrte und seine Beatrice im Himmel suchte. Zarter und lieblicher ist der Traum einer ersten Jugendliebe wohl nie gezeichnet worden. Beatrice ist eine ätherische Engelsgestalt, mehr für den Himmel als für die Erde gemacht, eine Himmelsblume, die der Tod auch gepflückt, bevor die rauhe Erdenwirklichkeit ihre Schönheit zerstört, so schön, daß keine andere Erdenliebe für sie Ersatz bieten kann, daß der Strahl von Seligkeit, der bei ihrem Anblick in des Dichters Herz gedrungen, ihn zum Himmel ruft — zu einer Seligkeit, die über alles Geschaffene hinausgeht, die nur von Gott ausgehen und bei ihm gefunden werden kann.

Heute, wo die Liebe fast nur mehr als ein physiologisches, biologisches und sexuelles Problem gilt, erscheint es fast wie eine Profanation, von diesem lieblichen Jugendtraum Dantes zu reden. Dieser Traum ist indes weder die Einbildung eines Jünglings, in dem zum erstenmal die Lüsternheit sich regt, noch die künstliche Allegorie eines Mönches, der die Kirche zu seiner Geliebten erkoren, es ist das edle Phantasiegebilde eines jugendlichen Dichtergemütes, dem in dem Zauber milder, lieblicher Erdenschönheit zum ersten Male ein Ahnen ewiger Schönheit und Beseligung sich auftut, es ist eine Wirkung desselben Genius, der die Engelsgestalten eines Fra Angelico geschaffen. Nur so ist das Sonett zu verstehen, mit welchem der zarte Liederkranz abschließt:

Über die Sphäre, die am weit'sten kreist,
Schwingt sich der Seufzer, den mein Herz entsendet:
Neue Erkenntnis, die ihm Amor spendet,
In Tränen, ist es, die ihn aufwärts reißt.
Kommt er dort an, wohin ihn Sehnsucht weist,
Sieht eine Frau er, deren Ruhm nie endet
Und die so strahlt, daß, weil ihr Glanz so blendet,
Hinschaut zu ihr der wanderfrohe Geist.
Er sieht sie so, daß, ob Bericht er schenket,
Ich's nicht begreif', so dunkel gehn die Worte
Zum trüben Herzen, das ihn reden lehrt.
Ich weiß, er spricht von ihr, dem Tugendhorte,
Denn weil er Beatricens oft gedenket,
Versteh' ich's wohl, ihr meine Frauen wert![1]

„Nach diesem Sonett erschien mir eine wunderbare Vision, in welcher ich Dinge sah, welche mich zu dem Vorsatz brachten, nicht mehr von jener

[1] Übersetzt von R. Zoozmann, Dantes poetische Werke VI, Freib. i. B., 125.

Gebenedeiten zu reden, bis ich nicht würdiger von ihr sprechen könnte. Und um dahin zu gelangen, studiere ich, soviel ich kann, so wie sie es wahrhaftig weiß. So daß, wenn es demjenigen gefällt, durch den alle Dinge das Leben haben, mein Leben noch um einige Jahre zu erhalten, ich von ihr zu sagen hoffe, was noch nie von einer andern gesagt worden ist. Und möge es demjenigen, welcher der Herr der Liebe ist, gefallen, daß meine Seele dazu gelangen möge, die Glorie ihrer Herrin zu sehen, d. h. dieser gebenedeiten Beatrice, welche glorreich in das Antlitz dessen schaut, qui est per omnia saecula benedictus."

In ähnlicher Weise wie in der Vita Nuova wollte Dante auch in seinem „Gastmahl" (Convivio oder Convito)[1] 14 Kanzonen philosophisch-allegorischen Inhalts mit einem Prosatext umrahmen, der aber nicht erzählen, sondern den philosophischen Sinn erörtern und begründen und so die wichtigsten Zweige des gesamten damaligen Wissens zusammenfassend beleuchten sollte. Er kam indes über die Einleitung und drei Kanzonen[2] bzw. Traktate nicht hinaus. Die Einleitung legt sein Vorhaben und seine Grundgedanken dar und rechtfertigt die Abfassung der Schrift in der Volkssprache. Die drei Traktate bieten erst eine wörtliche, dann eine allegorische Erklärung der vorstehenden Gedichte, wobei in den ersten zwei die Donna gentile, der er sich nach Beatrices Tod ergeben, als die „schönste und verehrungswürdigste Tochter des Beherrschers des Universums" bezeichnet wird, „welcher Pythagoras den Namen der Philosophie beilegte" und zu deren Verehrung und Dienst der Dichter begeistert aufmuntert. Die dritte Kanzone ist dem „Adel" gewidmet, als dessen echten Kern er die „Tugend", den Seelenadel bezeichnet.

Dem Lobe der italienischen Volkssprache hat er noch eine eigene Schrift in lateinischer Sprache: De Vulgari Eloquio[3] gewidmet, von deren

---

[1] Ausgaben: Franc. Buonaccorsi, Firenze 1490; A. Zuane e J. da Savio, Venezia 1521; spätere von Fraticelli, III (Op. min.), Firenze 1862; Giuliani, Firenze 1874; Moore, Dante's Works II, Oxford 1894. — Deutsche Übersetzung von Kannegießer, Leipzig 1845; englische von E. P. Sayer, London 1887; K. Hillard, London and New York 1889. — Vgl. Ozanam, Dante et la philosophie catholique au XIIIe siècle[2], Paris 1845. — F. X. Kraus, Dante 256 bis 269. — Selmi, Il Convivio, sua cronologia ecc., Torino 1865.

[2] Voi che intendendo il terzo ciel movete; Amor che nella mente mi ragiona: Le dolci rime d' amor ch' io solia.

[3] Ausgaben: G. G. Trissino, De la Volgare Eloquentia di Dante, Vicenza 1529 (in der Orthogr. des Trissino), abgedruckt Ferrara 1583; Corbinelli, Paris 1577; Torri, Livorno 1850; Fraticelli, Firenze 1861; Guiliani, ebd. 1878; Faksim. Ausgabe von Maignien e Prompt, Venezia 1892; beste kritische Ausgabe von Pio Rajna, Firenze 1896, 1897. — Deutsch von Kannegießer, Leipzig 1845.

beabsichtigten vier Büchern aber ebenfalls nur zwei zur Ausführung gelangten. Das erste Buch geht vom Ursprung, Wesen, der ursprünglichen Einheit und Teilung der menschlichen Sprache aus, charakterisiert die verschiedenen Dialekte Italiens und statuiert dann eine gemeinsame höhere Dichter- (oder Literatur-) Sprache: das Vulgare illustre, cardinale, aulicum, curiale, in welchem die besten Dichter Italiens zusammentreffen. Das zweite Buch beschäftigt sich mit dem poetischen Stil und besonders der Kanzone; das dritte und vierte Buch hätten wohl in ähnlicher Weise Sonett und Ballate behandeln sollen. Das wichtigste an der Schrift ist, daß Dante darin mit bahnbrechender Genialität die Notwendigkeit einer einheitlichen Literatursprache aufstellt, die in ihrer Entwicklung mit der lateinischen in lebendigem Kontakt bleibt, aber zugleich das Sprachgewirr überwindet, das bisher einer eigentlichen Nationalliteratur entgegenstand.

Einen nicht minder genialen, aber praktisch weniger glücklichen Griff stellt die ebenfalls lateinische Schrift De Monarchia dar[1], wenn sie vermutlich auch nur als Gelegenheitsschrift entstanden ist, als Dante von Kaiser Heinrich VII. Heil und Rettung erhoffte. Wie nach einer einheitlichen Sprache und Literatur für ganz Italien, so sehnte sich sein Geist aus den Wirrnissen des in hundert Parzellen gespaltenen Italiens und seiner ewig wechselnden und sich selbst aufreibenden Duodezrepubliken nach einer großen einheitlichen National- und zugleich Weltpolitik, als deren naturgemäßen Träger er das Kaisertum betrachtete. In drei Hauptabschnitten legt er die Notwendigkeit der Monarchie dar, leitet die kaiserliche Weltherrschaft von der alten römischen Republik her und erklärt, daß die kaiserliche Autorität unmittelbar von Gott herstamme, nicht von einem päpstlichen Machtspruch bedingt sei. Mit den Grundsätzen, welche der berühmten Bulle Unam Sanctam (Oktober 1302) zu Grunde liegen, lassen sich seine Ausführungen einigermaßen in Einklang bringen; doch widersprechen sie teilweise positiven Rechtsansprüchen, welche die Päpste des Mittelalters tatsächlich erworben hatten und gemäß dem damaligen Völkerrecht behaupteten[2]. So groß, poetisch und ideal er sich das Verhältnis der beiden Gewalten auch dachte,

[1] Älteste Ausgabe: Basilea 1559; beste neuere von K. Witte, Dantis Aligh. de Monarchia ll. 3, Vindob. 1874: deutsch von Kannegießer, Leipzig 1845, von Hubatsch, Berlin 1872. Über die ausgedehnte Spezialliteratur, die sich daran knüpft, vgl. Torri, De Monarchia, Livorno 1845 (Prolegomeni): Scartazzini, Dante-Handbuch 199 f 345 f: Kraus, Dante 270 ff 677 ff 720 ff.

[2] Vgl. das Urteil des hl. Antonin, Erzbischofs von Florenz, bei Solerti, Le vite di Dante ecc. 152 153. — Fr. Berardinelli S. J., Il concetto della Div. Comm., Napoli 1859: Il Dominio temporale dei Papi nel concetto politico di Dante A., Modena 1881. — Fr. Hettinger, Die Göttliche Komödie, Freiburg i. Br. 1889, 210 f. — H. Grauert, Zur Danteforschung (Hist. Jahrb. XIV [1895] 510 ff).

so waren seine Ideen doch praktisch unausführbar. Ihr ghibellinischer Beigeschmack verschlimmerte nicht nur seine Lage, sondern wirkte auch störend auf das große Hauptwerk ein, das seinen Namen unsterblich machen sollte.

Siebtes Kapitel.

Die Divina Commedia.

Zur „Commedia" verhalten sich alle übrigen Schriften Dantes wie vorbereitende Skizzen und Einzelkartons zu einem großen Gemälde. Hier erst stimmte der Troubadour des „Neuen Lebens" seiner verklärten Beatrice ein Lied an, wie noch keines eine sterbliche Frau verherrlichte. Hier trat der schöpferische Meister der Volkssprache völlig aus der lateinischen Literaturüberlieferung und aus seinen tastenden Theoremen über die poetischen Formen der Lyrik heraus und gestaltete Vergils sechstes Buch zum größten Epos der Neuzeit um. Hier hielt der verbannte Zunft-Prior von Florenz, der Idealpolitiker der „Monarchia", Gericht über seine Zeitgenossen, über die Kleintyrannen Italiens und die ewighadernden Stadtrepubliken wie über Könige und Fürsten, Kaiser und Päpste der Vergangenheit und Gegenwart, er stimmte ein welthistorisches Rügelied an, wie es keiner der alten Troubadours gesungen, daß es fortdröhnen sollte durch alle folgenden Jahrhunderte. Statt weiter Kanzonen zu erklären, wob der Philosoph des „Convivio" seine tiefsinnigen Spekulationen über Gott, Welt und Mensch in dieses seltsame Liebes- und Rügelied hinein, mit solcher Fülle der Ideen, daß kein Didaktiker des Mittelalters ihm gleichkommt, zugleich aber mit solcher Lebendigkeit und Abwechslung, solcher Wärme und Leidenschaft, daß die frostige Lehrhaftigkeit ganz überwunden wird und die scholastischen Lehrsätze sich in poetische Blüten verwandeln. Im Schmerz und Herzeleid der Verbannung hatte sich jedoch die bloße Philosophie als unzureichend erwiesen, seinen Wissensdurst wie sein Liebessehnen zu befriedigen, und ist der Dichter, mit sich selbst ringend und kämpfend, sich stetig läuternd und emporstrebend, zum Mystiker und Theologen geworden — Theologus Dantes. Sein Vaterland ist nicht hienieden, nicht die blühende Arnostadt, nicht das sonnige Italien. Sein Riesengeist hat sich in den drei Reichen des Jenseits niedergelassen. Die schmerzlichen Wanderungen seiner Verbannung verwandeln sich in eine mystische Wanderfahrt durch Hölle, Fegfeuer und Himmel. Da klärt und läutert sich sein Geist von Stufe zu Stufe. Aus der Tiefe des Inferno und aus den Höhen des Paradiso schaut er von Zeit zu Zeit in diese Welt hinüber, um sie im Lichte der Ewigkeit zu betrachten. Vergil gibt seine Führung an Statius ab, Statius an Beatrice. Im wonnigen Glanz der Himmelsrose entschwindet die verklärte Beatrice

selbst seinem Blick. Der hl. Bernhard führt ihn zum Throne der Himmelskönigin — und in einem seligen Vorgeschmack der göttlichen Anschauung verhallt das Lied, an das Himmel und Erde die Hand gelegt[1].

Weiter hat es keine menschliche Poesie gebracht. Als fünf Jahrhunderte später ein anderer Dichtergenius seiner Zeit ein Weltgedicht bieten wollte, hat er weder Dantes Tiefen noch Dantes Höhen erreicht. Die Hölle hat er auf das peinigende Schuldbewußtsein des Frevlers eingeschränkt, das Fegfeuer in die läuternden Menschenschicksale des Diesseits umgewandelt, aus der himmlischen Beatrice ein höchst irdisches Gretchen gemacht und den Himmel selbst in einen bloßen Dichtertraum verflüchtigt, dem Gottes ewige Gerechtigkeit und die unerschütterliche Festigkeit des Glaubens fehlt.

Über die streng chronologische Entstehungsgeschichte der Dichtung waltet ein ähnliches Dunkel wie über die Entwicklung des Dichters selbst. Keine der übrigen Schriften läßt sich mit völliger Sicherheit genau datieren, wenn sie auch, mit Ausnahme der „Monarchie", mutmaßlich der „Commedia" vorausliegen. Einige nehmen an, der Plan dazu sei schon in ihm aufgetaucht, als Beatrices Tod seinem poetischen Liebesfrühling ein Ende bereitet hatte; er habe sich dann aber philosophischem Studium ergeben und den Plan erst wieder aufgenommen, als er sich durch diese enttäuscht fand. Auch das steht nicht völlig fest. Doch ist es überaus wahrscheinlich, daß Gedanken und Plan schon in den ersten Jahren seiner Verbannung lang-

[1] Die Zahl der Handschriften wird von Batines (II 1—277) auf 537 angegeben, von Witte auf 498, von Carducci (1876 und noch 1893) auf 510. Die meisten besitzen die Bibliotheken von Florenz, Rom, Venedig, Mailand, Turin, Neapel, London; 10 entfallen auf Deutschland. Die Zahl der Drucke übersteigt 400. Die ältesten sind aus Fuligno und Neapel (1472), Jesi, Mailand (1473), Neapel (1474), Venedig (1477), Florenz (1481) usw. Die vier Editiones principes (Fuligno, Jesi, Mantua, Neapel) in Faksimiledruck veröffentlicht von Warren Vernon 1858. Die besten Ausgaben für wissenschaftliche Zwecke von K. Witte (krit. Ausg. 1862, kleinere 1862, 1892), Scartazzini (gr. Ausg., 4 Bde, Leipzig 1874—1890, kleinere Mailand 1893, ²1896), Fraticelli (Florenz, viele Aufl., zuletzt 1884), Gregoretti (1856 ff), Bianchi (1857), Moore (Oxford 1895). — Schaulausgaben: Scartazzini (1893, 1896), Poletto (Tournai 1893), Casini, ³Florenz 1892. — Deutsche Übersetzungen: Bruchstücke von Messerschmied 1615, Garzoni 1619, Brehm 1637, Gryphius 1659, Bodmer 1741, Meinhard 1763, A. W. v. Schlegel 1794, Schelling 1802. — Vollständige Übersetzungen von K. L. Kannegießer (Leipzig 1809—1821, ⁵1873), Streckfuß (Halle 1824—1826, ⁹Braunschweig 1871; neu bearb. von Roquette, Stuttgart 1893), A. Kopisch (Berlin 1837), Philalethes (König Johann von Sachsen, 3 Bde, Leipzig 1839—1849, neue Aufl. 1865, 1866, 5. Abdr. 1904), Blanc (Halle 1864), Witte (2 Bde, ³Berlin 1876), Paur (Berlin 1882), Bertrand (3 Bde, Heidelberg 1887—1894), Krieger (3 Bde, Berlin 1870), Bartsch (3 Bde, Leipzig 1877), Notter (2 Bde, Stuttgart 1871—1872), Gildemeister (³Berlin 1900), Pochhammer (in Stanzen, Leipzig 1900, ²1907), R. Zoozmann (Leipzig 1907, Freiburg 1908)

sam heranreiften, aber erst feste Form und Gestalt annahmen, als mit dem Tode Heinrichs VII. seine letzten politischen Hoffnungen geschwunden waren, auch seine vielseitigen weltlichen Studien ihm keinen Trost gewährten, er in einem vertieften religiösen Leben und ernsten theologischen Studien innere Befriedigung suchte und fand. Die Ausarbeitung des Werkes fiele danach in die letzten acht Jahre seines Lebens[1].

Die Idee einer Wanderung durch das Jenseits war an sich nicht neu. Nach seinem homerischen Vorbilde hatte Vergil im sechsten Buch seiner Äneide die Schrecken des Hades und die elyseischen Gefilde gezeichnet und in das hochpoetische Bild ein Stück römischer Geschichte und einen prophetischen Ausblick auf Roms künftige Größe verwoben. In diesem Prachtstück altrömischer Epik liegt unzweifelhaft der erste Nukleus der „Commedia". Nicht umsonst hat der Dichter darin Vergil selbst als seinen Lehrer genannt und zu seinem Führer erkoren. Daß aber aus diesem Nukleus nicht ein frostig humanistisches Kunstgebilde, sondern eine warme, lebenatmende Dichtung hervorging, das hat vor allem der fromme, gläubige Sinn des Dichters bewirkt und der mächtige, religiöse Geist der Zeit, der ihn von allen Seiten umflutete. Was die Propheten, Evangelisten und Apostel, besonders die Apokalypse vom Jenseits berichteten, das war für ihn kein leerer Schall, es war ihm göttlich verbürgte Wahrheit. Die Lehre der Väter, der Kirche, der Päpste und Konzilien über die letzten Dinge hatten für ihn unumstößliche Gewißheit. Was aber die Theologen mit unanfechtbaren Schlüssen aus der geoffenbarten Lehre folgerten, das konnte für seinen klaren, scharfen Geist ebensowenig mehr zweifelhaft sein. Diese unerschütterliche Manneszüberzeugung, diese volle Sicherheit tritt an manchen Stellen mit hinreißender Gewalt hervor und gibt ihm fast die Kraft eines Propheten. Man lese nur die Inschrift, die er mit ehernem Griffel auf den Granit des Höllentors geschrieben:

Per me si va nella città dolente:
Per me si va nell' eterno dolore;
Per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse 'l mio alto Fattore:
Fecemi la divina potestate,
La somma sapïenza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create,
Se non eterne, ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate!

Das ist kein bloßes poetisches Traumgebilde, sondern ein Glaubensbekenntnis; kein Mythus, sondern die Wirklichkeit. Dem freien Schaffen

[1] D. Marzi, Sull' anno della visione Dantesca (Bullet. della Società Dant. Ital. N. S. VI 139—149).

des Dichters war nichtsdestoweniger ein unabsehbarer Spielraum eröffnet. Hatte sich schon die dichtende Phantasie der Babylonier, der Inder, der Perser und besonders der Ägypter viel mit den Geheimnissen des Jenseits beschäftigt, so hat die christliche Legende von den ältesten Zeiten an die geheimnisvollen Andeutungen der Bibel weitere Ausschmückungen geknüpft und war zu Dantes Zeit schon zu einem breiten Strom angeschwollen, der nicht nur in der aszetischen Literatur der Klöster, sondern bereits auch in den Volksliteraturen sein fruchtbares Alluvium hinterlassen hatte. Die Visionen des hl. Paulus, des hl. Brandanus, des Mönches Tundal, des Fra Alberico de Montecassino, des hl. Furseus u. a. waren weithin verbreitet. Auch aus ernster zu nehmenden Revelationen der hl. Elisabeth von Schönau, der hl. Hildegard, der sel. Christina, des hl. Antonius ging vieles in die weitesten Kreise über. Sehr zahlreich sind in mittelalterlichen Schriften auch Visionen berichtet, die einen gewissen politischen Charakter haben, da in denselben über das Los verstorbener Herrscher und Fürsten berichtet wird.

Mehr theologisch hat der hl. Petrus Damiani in einer seiner Predigten eine Wanderung durch die drei Reiche des Jenseits, in einem Opusculum die Hölle und den Himmel geschildert; mehr nach den Vorstellungen der mittelalterlichen Kosmographie und Astronomie hat Alanus ab Insulis in seinem „Antiklaudianus" ein Bild der himmlischen Regionen bis in die Wunder des Coelum empyreum zu zeichnen versucht[1].

Unmittelbar vor Dante haben Pier di Barsegapé und Fra Bonvesin da Riva das jüngste Gericht beschrieben, Giacomino da Verona das himmlische Jerusalem und die Höllenstadt Babylon geschildert, Jacopone ein grandioses Bild des Weltunterganges und des Weltgerichtes entworfen. Diese letzteren können einigermaßen als Vorläufer Dantes betrachtet werden. Die anderweitige Überlieferung bot ihm einen reichen Schatz von Bildern und Gestalten, aus denen er nach Belieben wählen und die er künstlerisch weiterbilden konnte.

Das hat er getan, wie es nur ein großer Künstler vermag. Vor allem ist schon der architektonische Aufbau der Dichtung bemerkenswert. Er hat sich die strengsten Schranken auferlegt, die Dichtung gleichsam mit des Zirkels Maß und Gerechtigkeit abgegrenzt, so daß man sie treffend mit einem gotischen Dom verglichen hat. Den sog. Limbus der Väter und der ohne Taufe gestorbenen Kinder hat er als „Vorhölle" ganz passend zum „Inferno" gezogen und so für das Ganze die einfache Dreiteilung gewonnen: Hölle, Fegfeuer, Himmel. Nach einem einleitenden Gesang sind jedem der

[1] S. Petri Damiani Sermo LIX (Migne, Patr. Lat. CXLIV 837—839); Institutio monialis c. 12. 15 (ebd. CXLV 745—750). — „Weltliteratur" IV 392—395.

drei Reiche 33 Gesänge zugeteilt, so daß die symmetrisch gruppierte Gesamtzahl auf 100 kommt. Die Verszahl der einzelnen Gesänge schwankt zwischen 115 und 160 (meist nur zwischen 136 und 151); aber in der Gesamtzahl der drei Teile ist nahezu wieder die vollste Symmetrie erreicht (1. Tl 4720, 2. Tl 4755, 3. Tl 4748). Die ganze Dichtung (mit 14233 Versen) entspricht ungefähr dem Umfange der Ilias.

Baustein und Kitt zugleich ist bei dem regelmäßigen Aufbau die Terzine (von italienischen Metrikern serventese ternario incatenato genannt), d. i. eine dreizeilige Strophe von elfsilbigen Versen, von welchen der erste und dritte wieder mit dem zweiten der folgenden Strophe, der zweite mit dem ersten und dritten der folgenden reimt, so daß die einzelnen Strophen meist für sich einen Abschluß bieten, aber wieder klangreich mit der folgenden verbunden sind. Es ist damit eine ähnliche freie Beweglichkeit und Anschlußfähigkeit erreicht, wie sie der hellenische Hexameter mit der metrischen Harmonie des einzelnen Verses verbindet. In kleineren Gedichten scheint die Terzine schon vor Dante verwandt worden zu sein, aber in solchem Umfang, mit solcher Mannigfaltigkeit und solchem Wohllaut hat erst Dante sie angewandt und recht eigentlich für seine große Dichtung geschmiedet. Er hat darin ein musikalisches Meisterstück geliefert.

Mit der schöpferischen Formkunst, die darin sich kundgibt, ist eine Sprachgewalt verwachsen, die einzig dasteht. Kein anderer Dichter hat seine Volkssprache aus unbeholfenen Versuchen und vereinzelten Kleinleistungen heraus, aus einer ähnlichen Zersplitterung und Verwirrung heraus zu solcher Wort- und Formenfülle, solcher Harmonie und Schönheit, solcher Kraft und Milde, solcher Regelmäßigkeit und organischen Freiheit emporgehoben wie Dante. Sein Werk stellt trotz vereinzelter archaistischer oder eigenartiger Worte und Wendungen doch die italienische Sprache noch heute in ihrer höchsten poetischen Entfaltung dar. Dante ist ihr Homer noch heute.

Von dem verschwenderischen Formreichtum, mit dem er spielen konnte, ließ sich der ernste Architekt jedoch in seinem Schaffen nicht beirren. „Alles hast du nach Maß und Zahl und Gewicht geordnet“ (Weish 11, 21). Das Walten des höchsten Künstlers schwebte beherrschend seinem Blicke vor. Auch in der Ausführung seines Riesengemäldes waltet wieder ein rechnender Verstand.

Die Hölle ist als ein furchtbarer Schlund gedacht, der von der Oberfläche der Erde bis zum Mittelpunkte der Erde reicht, langsam sich verengend, in neun größere Kreise geteilt, von denen die untersten sich in drei, zehn, vier kleinere Regionen gliedern.

Das Fegfeuer, ein Berg, der sich in der südlichen Hemisphäre von einer Insel im Weltmeer erhebt, ist wieder in neun Zonen abgestuft, von denen

die unterste nur eben die Meeresfläche überragt, die folgenden sieben in Terrassen oder Vorsprüngen an dem Berge emporsteigen, die letzte, das irdische Paradies, die oberste Fläche des abgestutzten Kegels bildet.

Da tut sich nun der Himmel auf, von der damaligen Astronomie in neun Sphären gegliedert, ein Himmelsraum konzentrisch über den andern ausgebreitet, bis sich über dem letzten endlich der Flammenhimmel, das Coelum empyreum. öffnet, wo der dreieinige Gott in unnahbarer Herrlichkeit, im ewigen Lichte thront.

Die Zahlsymmetrie der Räume entspricht mit ihrer Neunzahl abermals der Dreizahl des ganzen Gedichtes und der Teilung seiner Gesänge.

In den drei Räumen findet sich nach und nach die ganze Menschheit wieder, deren Geschichte sich dort für viele vorläufig, für viele schon endgültig entscheidet. Die Schilderung der drei Reiche ist darum annähernd ein Weltgericht, und schon ihre bloße Schilderung würde eines tiefen Eindrucks nicht entbehren. Die Poesie, zumal die epische, erheischt indes Leben und Handlung. Um das zu erreichen, hat der Dichter sich selbst in den Mittelpunkt gerückt, und zwar nicht als bloßen beschaulichen Jenseitswanderer, der sieht und beschreibt, sondern als kämpfenden und ringenden Erdenpilger, der in gefahrvoller Weltfahrt sich von den Schlingen der Sünde befreit, sich von den Schlacken irdischen Sinnens und Treibens läutert, von Tugend zu Tugend zum letzten, seligen Ziele des Menschen emporsteigt. Aber auch das noch wäre ihm zu typisch abstrakt gewesen. Und so hat er denn als echt menschlicher Dichter den Roman seiner Liebe in die theologische Weltfahrt hineingewoben und ihr, soweit es möglich war, die epische Spannung eines Romans gegeben.

Mitten in seiner Erdenlaufbahn sieht er sich in einem pfadlosen Waldesdickicht von den finstern Mächten umdräut, welche dem ewigen Heil des Einzelnen wie dem zeitlichen Wohle der Gesellschaft unaufhörliche Nachstellungen bereiten, der in lockenden Farben schillernden Wollust, dem grimmen Stolze, der unersättlichen Habsucht. Das bedeuten die allegorischen Tiere; der Pardel, der Leu und die Wölfin. Er sieht keinen Ausweg, nicht Rat noch Hilfe. Aber ein freundliches Auge wacht ob ihm. Beatrice, seit deren Tod er sein inneres Gleichgewicht und sein Glück verloren, sie, die einstige Beseligerin seines Herzens und die Königin seiner Lieder, hat ihn nicht vergessen. Vom Himmel aus sieht sie liebreich auf ihn herab und sendet ihm Vergil zu Hilfe. Der große Dichter, den das Mittelalter als den Sänger des kaiserlichen Roms und als eine Art von heidnischem Propheten, als den „Dichter einfachhin" verehrte, soll ihn – als Repräsentant des natürlichen Erkennens — durch die Schrecknisse der Hölle und die Prüfungsstätte des Fegfeuers begleiten, um ihn für immer gegen alles zu feien, was den Menschen zur ewigen Trennung von Gott führt oder ihn aufhält, zur

Vereinigung mit ihm zu gelangen. Auf der Höhe des Fegfeuerberges, im irdischen Paradiese, erscheint ihm dann Beatrice selbst — gleich Vergil ein wirkliches, historisches Wesen, aber zugleich als allegorische Vertreterin der übernatürlichen Erkenntnis aufgefaßt — und leitet ihn weiter durch die neun Himmel bis zum Coelum empyreum, wo sie plötzlich an ihren Platz in der Himmelsrose entschwindet, der hl. Bernhard die letzte Führerrolle einnimmt und Dante zum Throne der Himmelskönigin bringt, durch deren Fürbitte ihm ein kurzer Vorgeschmack des ewigen Gottesschauens zuteil wird.

Die bewegte Handlung und Verwicklung eines kriegerischen Epos, wie sie die großen Nationalgedichte aller Völker besitzen, ließ sich mit dieser, zum Teil allegorischen Fiktion selbstverständlich nicht erreichen. Aber es ist erstaunlich, wie viel Leben und Bewegung, lyrische Stimmung und plastische Faßlichkeit schon mit den Gestalten seiner Führer Vergil, Beatrice und Bernhard in die uns so fremde, unerforschliche Welt hineingebracht wird. Schon ihr lebhafter Dialog verstattet dem beschreibenden und didaktischen Element nirgends, sich breit und schwerfällig vorzudrängen; beide streben, in markigen, frischen Zügen, mit den fesselnden Gestalten der Wanderer voran. Auf Schritt und Tritt aber tun sich neue, wunderbare Regionen auf, schauerliche Abgründe, Flammenseen, eisige Tiefen, steil aufsteigende Felsenzinnen, schwer zu erklimmende Höhen, endlich Sternenräume voll Licht und Wonne, Himmelskreise voll Frühlingsduft und seligen Klängen, eine unerschöpfliche Bildergalerie der seltensten Kontraste, von der groteskesten Häßlichkeit bis zur wunderbarsten, ätherischen Schönheit der Verklärung. Und das alles nie rastend, nie stillstehend, nie einsam, sondern erfüllt mit den lebendigsten, ergreifendsten Gestalten aus allen Zeiten und Völkern, lebendig, wie sie einst im Diesseits lebten, in Gesinnung und Rede, Qual und Lust das fortsetzend, was sie auf Erden getan, das erntend, was sie auf Erden gesät. Der Wanderer lebt mit ihnen gleichsam die ganze Weltgeschichte durch, vor allem die jüngste Geschichte seiner Heimat Italien und seiner Vaterstadt Florenz. Statt der Reden eines weisen Nestor oder eines klugen Odysseus, eines heroischen Agamemnon oder eines zürnenden Achilles bekommen wir hier in Versen von wunderbarer Schönheit des Dichters Anschauungen über die tiefsten Fragen der Philosophie und Theologie, in glühender Flammensprache sein Urteil über die gesamte Zeitgeschichte zu hören. Denn bis an den obersten Himmelskreis, bis an das Allerheiligste des himmlischen Jerusalem, nachdem Erde, Hölle, Fegfeuer in ferner Perspektive verschwunden, erhebt er noch zürnend sein Wort gegen diejenigen, welche nach seiner Meinung das Reich Gottes verwüsteten. Dann erst legen sich die gewaltigen Wogen der Leidenschaft, in welchen die Dichtung voranrauscht, dann erst lösen sich alle Dissonanzen in einer unendlichen Harmonie auf.

Und nun mag es versucht werden, in einem gedrängten Schema den Verlauf und die Hauptszenen der an Gestalten fast unabsehbaren Dichtung zu skizzieren.

Einleitung. Dante im Walde verirrt. — Der Ausweg ist ihm durch Panther, Löwe und Wölfin versperrt. — Vergil erscheint als Retter. — Einbrechen der Nacht (1). — Vergil weist sich als Gesandter Beatrices aus. Grundidee der Dichtung (2).

Die Hölle.

I. Kreis. Inschrift des Höllentors. Jammergeschrei in nächtlichem Dunkel. Tumult gleich einer Staubwolke. — Die zwischen gut und böse schwankenden Engel. — guarda e passa — Die Charakterlosen und Unentschiedenen, von Mücken und Wespen gepeinigt. Pier de Morone. — Charon. Die nackten Seelen am Acheron. Ihre Einschiffung unter Fluch und Lästerung. Dante fällt ohnmächtig nieder (3), — Donnerschlag und Erwachen. Finsterer Abgrund. — Eintritt in den ersten Kreis, die Vorhölle. — Die ungetauften Kinder. — Der Limbus der Altväter. — Ein etwas hellerer Raum. Dante den antiken Dichtern, Homer, Horaz, Ovid und Lucan vorgestellt. Besuch in ihrem Schloß. — Da treffen sie die alten Helden Roms und Saladin und die antiken Philosophen mit Averrhoes (4).

II. Kreis. Minos, der die Seelen richtet und verteilt. — Trauriges Gewimmer in furchtbarem Sturm. — Scharen von Geistern, zahlreich wie die Staren und Kraniche ziehen dahin. — Die Wollüstigen: Semiramis, Kleopatra, Helena, Achilles, Paris, Tristan. — Francesca da Rimini (5).

III. Kreis. In ewigem Hagel leiden die Unmäßigen, vom Cerberus zerfleischt. — Der Florentiner Ciacco. — Ankündigung des Sieges der Schwarzen in Florenz. — Fortdauer der Qualen bis zum Weltgericht und darüber hinaus (6).

IV. Kreis. Am Eingang Pluto. — Die Geizigen und Habsüchtigen, ungeheure Lasten mit der Brust voranwälzend. — Verteidigung der Providenz in der Verteilung der Glücksgüter. Abstieg zum V. Kreis (7).

V. Kreis. Die Zornigen, im stinkenden Sumpfe des Styx steckend. Flegias führt die Wanderer darüber. — Der zornwütige Florentiner Filippo Argenti bedroht Dante, der von Vergil verteidigt und beruhigt wird (7 8).

VI. Kreis. Die Burg des Dis (Pluto). — Die drei Furien mit dem Medusenhaupt. — Über den Styx her naht ein Himmelsgesandter und öffnet die Burg. — Die Häresiarchen in Feuergräbern (9). — Gespräche mit Farinata degli Uberti. — Cavalcante Cavalcanti. — Farinata deutet Dante sein Exil an (10). — Grab des Papstes Anastasius. Vergil erklärt Dante die unteren Höllenräume (11).

VII. Kreis. Minotaurus. — Fluß von siedendem Blut.

1. Die Gewalttätigen gegen andere suchen sich aus dem Blutstrom emporzuringen, werden von Centauren niedergeschossen. — Nessus. — Alexander, Dionys der Tyrann. — Ezzelin, Obizzo von Este. Attila. Pyrrhus u. Sextus (12).

2. Die Gewalttätigen gegen sich selbst, in Bäume verwandelt, in welchen die Harpyien hausen. Pier delle Vigne. — Lano von Siena und Jacopo da Sant Andrea. — Klage eines Florentiners (13).

3. Die Gewalttätigen gegen Gott, Natur und Kunst. — Kapaneus. — Der Greis auf Kreta. — Über die Höllenflüsse Lethe und Phlegeton (14). — Bru-

netto Latini. — Accurſius. — Andrea de' Mozzi (15). — Am Phlegeton. — Geſpräche mit verſchiedenen Florentinern (16). — Geryon trägt die Wanderer in den VIII. Kreis hinab (17).

VIII. Kreis: Malebolge. Die ſchlimmen Bulgen, in 10 Bulgen geteilt, der Aufenthalt aller Arten von Betrüger:

1. Die Kuppler und Frauenverführer von Dämonen mit Peitſchen geſchlagen. — Venedico Caccianimico. — Jaſon.

2. Die Schmeichler, in Unrat begraben. Aleſſio Interminei von Lucca. (18).

3. Die Simoniſten, kopfüber in Öfen gepeinigt. — Papſt Nikolaus III. Ausfälle auf Papſt Bonifaz VIII. und die Konſtantiniſche Schenkung (19).

4. Die Zauberer, mit verdrehtem Kopf und Hals einherwandelnd und nach hinten blickend. Amphiaraus, Tirſis, Manto. — Schilderung des Gardaſees. Gründung von Mantua. — Calchas. Michael Scott. — Guido Bonatti und Asdente von Parma (20).

5. Die betrügeriſchen Beamten, in ſiedendem Pech, von Teufeln mit Gabeln niedergehalten (21). — Fluchtverſuch einiger. Jagd der Teufel Barbariccia, Graffiacane, Rubicante, Draghinazzo, Libicocco auf ſie. — Grotesk-komiſche Schilderung. — Fra Gomita. Michele Zanche (22).

6. Die Heuchler, mit ſchweren, von außen vergoldeten Kapuzen. — Catalano und Loderingo von Bologna (23).

7. Die Diebe, zwiſchen ſchrecklichen Schlangen. — Vanni Fucci von Piſtoja meldet eine baldige Niederlage der Weißen (24). — Das Ungetüm Cacus. — Defraudatoren am florentiniſchen Staatsſchatz (25).

8. Betrügeriſche Ratgeber, in Flammen eingehüllt. — Ulyſſes und Diomedes (26). — Guido da Montefeltro (27).

9. Die Friedensſtörer, mit zerfleiſchten und ſchlaffen Gliedern (28).

10. Die Münzfälſcher. Griffollino von Arezzo. Capocchio von Siena (29). — Adam von Brescia, der Fälſcher der Florentiner Gulden, mit dem Wortfälſcher Sinon zankend (30).

IX. Kreis. Die Hölle endigt hier in einem ſchauerlichen Schlund, der in vier Ringe geteilt iſt, die Caina, die Antenora, die Tolomea, die Giudecca. In ihrer Tiefe iſt der Höllenfluß als Cocytus (Jammerfluß) zu Eis erſtarrt. In dieſem ewigen Eiſe weilen die Sündenrieſen, die Verräter. Alles iſt hier gigantiſch. Der Rieſe Antäus faßt die beiden Wanderer mit ſeiner Hand und ſetzt ſie unten am Cocytus nieder (31). Da iſt die Behauſung der Verräter an ihren Verwandten, wie Ephialtes, Kain, Focaccia — der Verräter am Vaterland, wie Antenor, Bocca und Buoſo, Ganellon und Tibaldello (32). Schauerlich iſt die Rache des Grafen Ugolino an deſſen Gegner, dem Erzbiſchof Ruggieri von Piſa, ausgemalt (33). In der letzten Tiefe endlich wohnt Luzifer, der mit ſeinen drei Rachen die drei Erzverräter zerbeißt, die Cäſaren-Mörder Brutus und Caſſius und den Verräter des Erlöſers: Judas (34).

Das Fegfeuer.

Am Fuße des Läuterungsberges. Morgendämmerung am Meeresſtrand. — Cato von Utica. Geſpräch über Freiheit (1). — Ankunft einer Barke mit läuterungsbedürftigen Seelen. — Der Muſiker Caſella ſingt die Kanzone Amor che nella mente mi ragiona. — Cato ſcheucht die Seelen fort (2). — Aufſtieg. Vergil ohne Schatten.

— Seelen, im Bann der Kirche, aber versöhnt mit Gott gestorben. Manfred (3) Lehre der Platoniker von einer dreifachen Seele. Engpaß. Seelen, die immer ihre Bekehrung aufgeschoben (4). — Seelen von solchen, die gewaltsamen Todes gestorben (5). — Bitten um Gebet. Über die Wirksamkeit des Gebetes. — Sordello. Gegen die Zwistigkeiten der Italiener (6). — Weitere Zwiesprache mit Sordello. — Schönes Tal, wo die Fürsten, die über irdischem Ruhm ihre Pflichten vernachlässigten. Weite historische Umschau (7). — Eine Schlange durch zwei Engel vertrieben. — Gespräch mit Nino de' Visconti und Corrado Malaspina (8).

Dante schlummert ein und wird von Lucia vor die Felsenpforte des eigentlichen Fegfeuers getragen. — Drei Stufen. — Der Engel zeichnet ihm mit dem Schwerte sieben P auf die Stirne. — Die zwei Schlüssel, Allegorie des Bußsakramentes (9).

I. Terrasse. Die Stolzen. Marmorbilder von Mustern der Demut: Maria und der Engelsgruß. Der tanzende David. Trajan. — Seelen, unter der Last von Felsblöcken seufzend (10). — Omberto Aldobrandeschi. Oderisi da Gubbio. — Über die Nichtigkeit des Ruhmes (11). — Am Boden Bilder des gestraften Stolzes: Nimrod. Niobe. Arachne. Roboam. Sennacherib. Tamiris. Holofernes. Troja. — Gesang: Beati pauperes spiritu. — Das erste P ausgelöscht (12).

II. Terrasse. Die Neidischen, die Augenlider mit Eisendrähten vernäht, in armseligen Bußgewanden. — Sapia von Siena (13). — Guido del Duca. Riniero da Calboli. Klagen über Toskana (14).

III. Terrasse. Die Zornigen, in einer dichten Rauchwolke (15). — Marco, der Lombarde. — Einfluß der Gestirne. Verfall wegen Ohnmacht des Kaisertums (16). — Beispiele bestrafften Zornes. — Erklärungen über das Wesen und die Abstufungen der Sünde (17).

IV. Terrasse. Die Trägen, schreiend einherrennend. — Als Gegenbilder Maria, die ins Gebirge eilt, und Julius Cäsar, der in raschem Lauf von Rom nach Massilien stürmt. — Alberto della Scala (18).

V. Terrasse. Die Geizigen, auf dem Boden ausgestreckt, mit dem Gesicht zur Erde. — Adrian V. Ottobuono de' Fieschi (19). — Hugo Capet. Klagen gegen habsüchtige Usurpatoren. — Erdbeben (20). — Der Dichter Statius erklärt das Erdbeben (21). — Statius wegen Verschwendung bestraft — früher wegen Lauheit (22).

VI. Terrasse. Die Unmäßigen, unter duftigen Fruchtbäumen, an die sie nicht gelangen können, mager, von Hunger und Durst gequält. Klagen über die Florentinerinnen (23). — Forese. — Bonagiunta da Lucca. — Von der Poesie. — Prophezeiung über den Tod Corso Donatis (24). — Psychologische Fragen: Zeugung, Erschaffung und Unsterblichkeit der Seele (25).

VII. Terrasse. Die Wollüstigen, in Flammen gequält. — Die Minnesänger Guido Guinicelli, Arnaldo Daniello (26). — Aufstieg zur Bergeshöhe. Traum. Ankunft im irdischen Paradies (27).

Im irdischen Paradies. Herrliche Landschaft. Wunderbar schöne Frau (Matilda). Die Quellen Lethe und Eunoë (28). — Triumphzug. Wagen von einem Greifen gezogen (29). — Vergil entweicht. Beatrice (die himmlische Weisheit) schwebt vom Himmel auf den Wagen und macht Dante Vorwürfe (30). Dante gesteht seine Schuld, wird in die Quelle Lethe getaucht. Die Kardinaltugenden führen ihn zum Wagen, die drei göttlichen Tugenden stellen ihn Beatrice vor, die sich entschleiert (31). Weiterzug der Prozession zum Baum der Erkenntnis. Schreckhafte Erscheinungen (32). — Vision der Leiden der Kirche. — Dante in die Quelle Eunoë getaucht, zum Himmel vorbereitet (33).

Das Paradies.

„Ich war im Himmel!“ — Anrufung Apollos. — Beatrice folgend entschwebt Dante in die Region des Feuers und der Blitze. — Entwicklung des gesamten Weltplans (1).

I. Himmel des Mondes. Erklärung der Mondflecken (2). — Hier jene, die ihre Gelübde nicht ganz erfüllten. — Piccarda Donati. Kaiserin Costanza (3). Platonische Irrtümer über die Rückkehr der Seelen. Über Verwandlung der Gelübde (4). — Notwendigkeit eines Ersatzes dabei (5).

II. Himmel des Merkur. Schar von Seligen (5). — Kaiser Justinian über den Römischen Adler. Mißbrauch desselben durch Welfen und Ghibellinen. — Romeo, der Seneschall Raimondos von Provence (6). — Über die Gerechtigkeit des Kreuzestodes Christi. Erklärung des Erlösungsplanes (7).

III. Himmel der Venus. Karl Martell und Neapel. Über Ähnlichkeit der Söhne mit den Vätern (8). — Cunizza. — Fulco von Marseille. — Rahab. — Invektiven gegen die Teufelsstadt Florenz (9).

IV. Himmel der Sonne. Wohnung der heiligen Theologen und Philosophen. — In zwei Reigen umschweben ihn je zwölf von ihnen; im ersten Reigen Thomas von Aquin, Albertus Magnus, Gratian, Lombardus, Salomo, Dionysius Areop., Orosius, Boethius, Richard von St Viktor, St Isidor von Sevilla, Beda, Abt Siger (10). — Lob des hl. Franz von Assisi durch Thomas von Aquin (11). — Lob des hl. Dominikus durch Bonaventura. Den zweiten Kreis bilden: Bonaventura, die Minderbrüder Illuminat und Augustinus, Hugo a S. Victore, Comestor, Peter von Lissabon, der Prophet Nathan, Johann Chrysostomus, Anselm von Canterbury, Donat, Rhabanus Maurus, Abt Joachim (12). — Das Wissen Salomons verglichen mit jenem Adams und Christi (13). — Über die Auferstehung der Leiber (14).

V. Himmel des Mars. Die Märtyrer und die Vorkämpfer für Christus und die Kirche (14). Sie bilden ein leuchtendes Kreuz. Hier begrüßt Dante seinen Ahnherrn, den Kreuzfahrer Cacciaguida (15). — Schilderung des alten Florenz (16). — Cacciaguida sagt Dante sein Exil und anderes vorher (17).

VI. Himmel des Juppiter. Die Redlichen und Gerechten. Bilden erst eine Reihe von Buchstaben, so daß die Worte herauskommen: Diligite iustitiam, qui iudicatis terram, dann die Figur des Kaiseradlers (18). Rede des Adlers über Gottes Strafurteile. Strafrede über die Könige jener Zeit (19). Lob der Seelen, die den Adler bilden: David, Ezechias, Trajan, Constantia, Wilhelm II. von Apulien, Ripheus (20).

VII. Himmel des Saturn. Die Beschaulichen. — Leiter der Kontemplation, auf der strahlende Geister auf- und absteigen. — Über das Geheimnis der Prädestination. — Petrus Damiani. — Strafrede gegen die reichen Prälaten, welche die evangelische Armut aufgegeben (21). Klagen des hl. Benedikt über die Mönche. — Blick auf die andern Planeten und auf die Erde (22).

VIII. Fixsternhimmel. Erscheinung Christi und Mariä, umgeben von dem himmlischen Hofe. Krönung Mariä durch den Erzengel Gabriel (23). Beatrice bittet die Heiligen, Dante zu erleuchten. Petrus prüft ihn über den Glauben (24), Jakobus über die Hoffnung. Dann erscheint Johannes so glänzend, daß Dante geblendet, Beatrice nicht mehr sieht (25). — Prüfung über die Liebe. Beifall des himmlischen Hofes. — Der Erzvater Adam (26). — Strafrede des hl. Petrus gegen die schlechten Kirchenhirten. — Blick auf die Erde und dann auf Beatrice, die ihn zum primum mobile zieht (27).

IX. Der Kristallhimmel. Gott als leuchtender Punkt. — Die Engelchöre. Erklärung über das wachsende Licht (28). Über die Schöpfung der Engel, den Kampf der guten und bösen Engel. Über Schulfragen auf den Kanzeln; Invektiven gegen Predigtunfug der Mönche (29).

Das himmlische Jerusalem (Coelum empyreum). Immer emporsteigend, erlangt Beatrice den höchsten Grad der Schönheit. So schwebt sie ein in das ewige Licht, wo alle Schranken fallen, und führt Dante selbst in die beseligende Vereinigung mit Gott ein. Der Lichtstrom wölbt sich zur Himmelsrose, in welcher die Seligen, Engel und Menschen, im Lichte Gottes strahlen. Beatrice entschwebt an ihren Platz. Bernhard zeigt Dante die in unermeßlich großen Kreisen aufsteigende Blume mit all ihren Bewohnern, läßt ihn zu Maria aufblicken und stellt ihn in dem schönsten Marienlied der Himmelskönigin vor. Er darf auf ihre Fürbitte einen Blick in das Wesen des dreieinigen Gottes und der Menschwerdung tun. Doch hier reicht keine menschliche Sprache mehr aus.

All' alta fantasia qui mancò possa:
Ma già volgeva il mio disiro e 'l velle,
Sì come ruota che igualmente è mossa,
L' Amor che muove il sole e l' altre stelle[1].

Der hohen Phantasie hier Kraft gebrach:
Doch folgte schon mein Wunsch und Wille gerne,
Wie gleichen Schwungs ein Rad, der Liebe nach,
Ihr, die die Sonne rollt und andern Sterne[2].

Diese letzten Gesänge gehören wohl mit zum Schönsten und Erhabensten, was menschliche Poesie überhaupt geleistet. Dennoch ist es nicht zu verwundern, daß das „Fegfeuer" und das „Paradies" Dantes lange nicht so viel gelesen und bekannt sind als seine „Hölle". Durch ihren reichen Gehalt an scholastischer Philosophie und Theologie stellen sie Forderungen an die Kenntnis und Schulung des Lesers, denen verhältnismäßig wenige gewachsen sind. Auch diesen aber wird das Verständnis nicht immer leicht werden, da diese Fragen meist episodisch und in buntem Wechsel, nicht in übersichtlicher Folge behandelt werden, zahlreiche, ebenso bunte Erinnerungen aus dem klassischen Altertum und aus der italienischen Zeitgeschichte sich dazwischen drängen, die einen wie die andern oft ein ungewöhnliches Spezialwissen erheischen. Dazu kommt noch Dantes gelehrte Liebhaberei, Ort und Zeit nach den kosmographischen und astronomischen Anschauungen seiner Tage in Umschreibungen zu bezeichnen, die heute kaum einem geläufig sind, ein beständiges Mischen des Antiken und Christlichen, das uns völlig fremd ist, und endlich ein ebenso unausgesetztes Hinüberspielen des Wirklichen und Geschichtlichen ins Allegorische und Symbolische, das oft Rätsel über Rätsel häuft, oft die schönsten Bilder mit barocken und dunkeln Arabesken umkrustet, oft nur nach längerem Nachsinnen die beabsichtigte poetische Wirkung

[1] Parad. XXXIII, 142—145. [2] Übersetzung von Zoozmann III 301.

hervorbringt. In der unerschöpflichen Fülle dieser Symbolik offenbart sich aber hinwieder ein Geist, der die Wunder der sichtbaren Schöpfung wie die Geheimnisse der unsichtbaren Welt mit staunenswertem Scharfblick umfaßt, verknüpft, durchdringt und belebt, und, von der kühnen Bildersprache der Bibel durchsättigt, ihr oft in majestätischem Fluge nacheifert[1].

Selbst rein philosophischen Fragen weiß dieser kühne Geist, in dem Verstand und Phantasie, Gefühl und Willenskraft in mächtiger Einheit zusammenwirken, den Zauber echter Poesie zu entlocken. Was scheint auf den ersten Blick trockener als die Lehre der Scholastiker von Materie und Form? Gerade aus ihr aber baut Dante im ersten Gesang des „Paradieses" ein Bild der gesamten Weltordnung auf, das großartiger nicht entworfen werden könnte:

E cominciò: Le cose tutte quante
Hann' ordine tra loro; e questo è forma,
Che l' universo a Dio fa somigliante.

Qui veggion l' alte creature l' orma
Dell' eterno valore, il quale è fine
Al quale è fatta la toccata norma.

Nell' ordine ch' io dico sono accline
Tutte nature per diverse sorti,
Più al principio loro e men vicine;

Onde si muovono a diversi porti
Per lo gran mar dell' essere; e ciascuna
Con istinto a lei dato che la porti.

Questi ne porta il fuoco invêr la Luna;
Questi ne' cuor mortali è permotore;
Questi la terra in sè stringe ed aduna.

Begann: Die Dinge samt und sonders stehen
In Ordnung unter sich, und eben sie ist
Die Form, durch die das Weltall Gott wird ähnlich.

Hier sehen die erhabenen Geschöpfe
Die Spur der ew'gen Kraft, die da das Ziel ist,
Zu dem bestimmt ist die berührte Regel.

Der Ordnung zugeneigt, die ich erwähnte,
Sind die Naturen alle, durch verschiednes
Geschick dem Urquell näher bald, bald ferner;

Darum bewegen nach verschiednen Häfen
Durchs große Meer des Seins sie sich, und jede
Von einem ihr gegeb'nen Trieb geführt.

Der trägt das Feuer aufwärts nach dem Monde,
Der ist in ird'schen Herzen der Beweger;
Der eint und zieht die Erd' in sich zusammen.

---

[1] Über die verschiedenen Auffassungen der oft dunkeln Dichtung vgl. F. X. Kraus, Dante 366—413. — Fr. Hettinger, Die Göttliche Komödie[2], Freiburg i. Br. 1889. — G. Gietmann, Die Göttliche Komödie (Klassische Dichter u. Dichtungen I), ebd. 1876. — Fr. Berardinelli, Il concetto della Div. Commedia, Napoli 1859. — G. M. Cornoldi, La Div. Commedia, Roma 1887. — G. Carducci, L' opera di Dante, Bologna 1888 (Opere, ed. Zanichelli I 203—236). — Ugo Foscolo, Discorso sul testo della Div. Comm., Londra 1825; ripubblicato da G. Mazzini, Londra 1842—1844. — F. Flamini, L' ordinamento dei tre regni e il triplice significato della Div. Comm., Padova 1900; Il significato della Commedia di Dante ecc., Livorno 1903. — N. Zingarelli, Dante (c. 6: L' intendimento della C.), Milano 1904, 507—547.

Nè pur le creature, che son fuore
D' intelligenzia, quest' arco saetta,
Ma quelle c' hanno intelletto ed amore.

La provvidenza, che cotanto assetta,
Del suo lume fa 'l ciel sempre quiëto,

Nel qual si volge quel c' ha maggior fretta.
Ed ora lì, come a sito decreto,
Cen porta la virtù di quella corda,

Che ciò che scocca, drizza in segno lieto [1].

Und die Geſchöpfe nicht allein, die ſonder
Intelligenz ſind, ſchnellet dieſer Bogen,
Nein, jen' auch, die Verſtand und Liebe haben.

Die Vorſehung, die all dies Große ordnet,
Hält durch ihr Licht in ew'ger Ruh den Himmel,

In dem ſich Der dreht, der am meiſten eilet.
Und jetzt dorthin als zum beſtimmten Sitze
Trägt uns die Kraft von dannen jener Sehne,

Die heiterm Ziel zuführt, was ihr entſchnellet [2].

Dantes Philoſophie gründet vollſtändig auf der alten Scholaſtik, wie ſie wenige Jahrzehnte zuvor ihre Hochblüte erreicht hatte. Den Philoſophen des Altertums und Averrhoes iſt ein einigermaßen ehrenvoller Platz in der Vorhölle angewieſen; wiederholt bekämpft er indes Irrtümer des letzteren und der Platoniker. Sein Lehrmeiſter iſt Ariſtoteles, aber nicht einfachhin, ſondern nur mit den nötigen Erklärungen, Ergänzungen und Berichtigungen, wie ſie Thomas von Aquin, Albertus Magnus, Bonaventura und die übrigen großen Scholaſtiker gegeben.

Auch in ſeiner Theologie fußt er vollſtändig auf dieſen. Er iſt ihr poetiſcher Herold geworden, und auch hier iſt es ſtaunenswert, wie viel poetiſche Schönheit er den trockenen Schuldisputationen abzugewinnen gewußt hat. Man leſe z. B. ſeine Erklärung über den Ratſchluß der Erlöſung, in welchem ſich Barmherzigkeit und Gerechtigkeit ſo wunderbar vereinen (Parad. VII). Selbſt die Kaſuiſtik wird bei ihm zur Poeſie, wie in der Erörterung über die Gelübde (Parad. IV V), wo das Gelübde als die edelſte Betätigung menſchlicher Freiheit gefeiert wird:

Lo maggior don che Dio per sua larghezza
Fésse creando, ed alla sua bontate
Più conformato, e quel ch' ei più apprezza,
Fu della volontà la libertate,
Di che le creature intelligenti
E tutte e sole furo e son dotate.
Or ti parrà, se tu quinci argomenti,

L' alto valor del voto, s' è sì fatto
Che Dio consenta, quando tu consenti:

Die größte Gabe, die uns, ſchaffend, Gottes
Freigebigkeit gab, und die ſeiner Güte
Zumeiſt entſpricht und die er ſchätzt am höchſten,
Iſt unſres Willens Freiheit doch, mit welcher
Die ſämtlichen vernünftigen Geſchöpfe,
Und ſie allein, begabet ſind und waren,
Jetzt wird dir, wenn von hier du weiter ſchließeſt,

Der hohe Wert ſich des Gelübdes zeigen,
Das ſo iſt, daß Gott zuſtimmt, wenn du zuſtimmſt.

[1] Parad. I, 103—126. [2] Überſetzung von Philalethes III 8—10.

Chè nel fermar tra Dio e l' uomo il patto. Denn im Vertrag, den Gott und Mensch da schließen,
Vittima fassi di questo tesoro Bringt jenen Schatz man, ganz so wie ich sage,
Tal qual io dico; e fassi col suo atto[1]. Und zwar durch seinen eig'nen Akt, zum Opfer[2].

Daran knüpft sich eine so lichtvolle Erklärung über die Schlüsselgewalt der Kirche und die aus ihr erfließende Möglichkeit, Gelübde zu lösen und zu verwandeln, daß es fast unbegreiflich erscheint, wie man je versucht hat, Dante zu einem Gegner der Kirche und zu einem Vorläufer des Protestantismus zu machen. Eine Übertreibung aber wäre es anderseits, wenn man sein Gedicht als einen völlig adäquaten Ausdruck der katholischen Lehre, ihn ohne weiteres als den einzigen oder größten Dichter-Theologen betrachten wollte. In den 72 Autos Calderons wird man wohl kaum weniger Theologie beisammen finden, selten so erhaben und markig, aber oft poetischer, künstlerischer, freier gestaltet. Der Reichtum der religiösen Ideen ist da nicht an die Fiktion einer Jenseitswanderung geheftet, sondern zum herrlichsten Kranze um die wirkliche Gegenwart des Erlösers auf Erden gewunden. Der Dichter zieht da nicht seine Zeitgeschichte in den Himmel empor, sondern feiert das Unterpfand und den Vorgeschmack des Himmels, den der Herr auf Erden gelassen. Ein Jahr vor Dantes Geburt (1264) hatte Urban IV. das Fronleichnamsfest für die ganze Kirche vorgeschrieben. Thomas von Aquin hatte das Festoffizium verfaßt und die herrlichen Hymnen dazu gedichtet, als Dante schon lebte. Im Jahre 1312 schrieb es Klemens V. abermals für die gesamte Kirche vor. Es ist eigenartig genug, daß sich in Dantes Dichtung nicht die geringste Anspielung darauf findet, das heilige Meßopfer und die Eucharistie darin völlig übergangen sind. Die Hirten- und Schlüsselgewalt der Kirche wird öfter erwähnt, aber nicht die priesterliche Gewalt, durch welche das Kreuzesopfer sich unblutigerweise erneuert. In der Art, wie Dante die verschiedenen Sünden veranschlagt, Hölle und Fegfeuer ordnet, entscheiden nur poetische und politische, nicht tiefere theologische Motive. Cäsars Feinde: Brutus und Cassius, sind als die schlimmsten aller Sünder dem Verräter Judas gleichgestellt. Während er mehrere, ausweislich unbescholtene Päpste in der Hölle schmachten läßt, ist der Selbstmörder Cato von Utica zum Torhüter des Fegfeuers erkoren; neben Kaiser Konstantin ist sogar der Christenverfolger Trajan und der fabelhafte Trojaner Ripheus in den Himmel versetzt, das Adlerbild, welches das Kaisertum

[1] Parad. V, 19—30.

[2] Übersetzung von Philalethes III 54. — Vgl. die verkürzte Fassung bei Pochhammer² 285, wo die elf Verse in eine Stanze zusammengezogen sind, die das Wesentlichste wiedergibt.

symbolisiert, zwischen die Symbole des Kreuzes und der beschaulichen Jakobsleiter gerückt; noch im Himmel zieht Petrus Damiani gegen die unwürdigen Prälaten, St Benedikt gegen die entarteten Mönche und Beatrice noch einmal gegen Bonifaz VIII. und Klemens V. zu Felde. Der Politiker Dante folgt den Theologen bis an das Lichtmeer der ewigen Himmelsrose hinan; erst wo Beatrice ihn verläßt, verläßt ihn auch der ghibellinische Ingrimm, mit dem er auf die Erde zurückblickt. Da erst schweigen irdischer Haß und irdische Liebe und kommt die göttliche Liebe ganz und voll zu ihrem Recht. Ein eigenartiger Zug ist es auch, daß unter den 24 Lehrern und Doktoren in dem Sonnenhimmel die großen Päpste Leo und Gregorius, der hl. Ambrosius, der hl. Augustin und der hl. Hieronymus vergessen sind, dagegen der Grammatiker Donat und der schwärmerisch-apokalyptische Abt Joachim von Kalabrien eine Stelle gefunden haben. Der hl. Gregorius ist anderwärts nur wegen seiner sagenhaften Fürbitte für den Kaiser Trajan angeführt, der hl. Hieronymus, um seine Ansicht über die vorweltliche Schöpfung der Engel zu widerlegen.

Weder die Märtyrer noch die Jungfrauen sind in Dantes Himmel so zahlreich und in so charakteristischen Gestalten vertreten, wie es die Liturgie und der christliche Festkreis nahe legten. Die Legende der Zwölfboten ist kaum verwandt, und von den späteren Glaubensboten und Kirchenhirten des christlichen Europas erscheinen nur wenige.

Der Dichter, der die Plätze in den drei Reichen des Jenseits verteilt, ist eben kein Priester, der sich in langer gottesdienstlicher Übung aller weltlichen Sorgen entschlagen, in der Geschichte und Liturgie der Kirche lebt und webt, es ist der weltliche Zunft-Prior von Florenz, der seine Verbannung und das ganze Unglück seines Lebens auf Rechnung des Papstes Bonifaz VIII. schreibt; es ist der stolze Ghibelline, der das zweite Buch „Von der Monarchie" geschrieben, der die kaiserliche Weltherrschaft von den alten Römern herleitet, in Troja die Mutter Roms sieht, die antik-römische Überlieferung fast mit ähnlicher Begeisterung umfaßt wie die religiöse des Christentums, mit den Franziskaner-Spiritualen von einer alles äußeren Glanzes entbehrenden Urkirche träumt, um die Angelegenheiten dieser Erde ganz und ungeteilt der weltlichen Macht zu überlassen. Trotz aller Läuterungen in Hölle und Fegfeuer, obwohl die neun P (Peccata) längst von seiner Stirne ausgelöscht, obwohl er schon in Paradiesesluft durch alle neun Himmel emporgeschwebt, ist sein Groll gegen Bonifaz VIII. noch nicht erloschen; noch vom Kristallhimmel aus schleudert er auch Klemens V. sein Anathem zu, weil er Heinrich VII. nicht zum Triumph verholfen.

Diese tiefe, grandiose Leidenschaft, in erschütterndem Leiden begründet, von hohen, idealen, wenn auch irrigen Anschauungen getragen, in zündende Flammenworte gefaßt und in allen Tonarten, von der erhabensten Rhetorik

bis zur schneidigsten, volkstümlichen Satire widerklingend, in den Schrecknissen der Hölle wie in den freundlichen Bergeshängen des Purgatorio und in den Lichtgefilden des Paradieses, hat wirklich etwas Ergreifendes, Poetisches. Man hat in der fremdartigen Welt des Jenseits wenigstens eine lebendige Gestalt vor sich, die noch ganz dem Diesseits angehört und alle die ungewohnten Wesen und ihre abstrakten Reden lebendig macht. Für solche, die seine Theologie nicht teilen oder begreifen, ist hier ein Faden des Interesses gegeben, der sie bis zum Ende festhalten mag. Die florentinische Epopöe, deren Held der Dichter selbst ist, glüht von Kraft und Leben; aber die religiöse Epopöe, in die sie eingeschachtelt ist, verliert dadurch ihre einheitliche Stimmung und Harmonie. Je mehr man sich mit der großartigen Dichtung vertraut macht, desto mehr wird man ihre verwirrenden Dissonanzen empfinden, desto mehr wird man aber auch von den erhabenen Schlußakkorden ergriffen werden, in welchen der Himmel ganz zum Himmel wird und der Genius des Dichters seinen höchsten Triumph feiert.

Achtes Kapitel.

Dantes Epigonen.

Wohl nicht mit Unrecht haben die Alten in dem dichterischen Genius etwas Göttliches erblickt, d. h. eine Mitteilung des höchsten, schöpferischen Geistes, der über der Menschheit waltet und seine Gaben den Einzelnen und den Völkern ausspendet, wie er will. Die staunenswerte Schulung der Alexandriner vermochte keinen Homer heranzuziehen. Trotz aller Bühnenerfahrung von Jahrhunderten ist von Euripides bis Shakespeare kein Dramatiker mehr erstanden, der sich mit Äschylos und Sophokles messen konnte. Alle Versuche, die Entwicklung des Geistes auf mechanische Formeln zu bannen, sind fruchtlos geblieben und werden auch fürder fruchtlos bleiben.

So steht auch Dante auf einsamer Höhe. Gleich einem zauberhaften Meteor ist er schon nach kaum einem Jahrhundert literarischer Entwicklung aufgetaucht, und in sechs Jahrhunderten weiterer Entwicklung ist in der italienischen Literatur kein zweiter solcher Riese mehr erstanden. Er selbst wird zum Mittelpunkt einer erklärenden Literatur, welche erst viele hervorragende Kräfte Italiens, dann der ganzen übrigen zivilisierten Welt in Anspruch nimmt und heute noch immer wächst und neue Schößlinge treibt, wie die Homer- und die Aristoteles-Literatur, ja fast wie die biblische Literatur, eine unerschöpfliche Quelle geistigen Lebens und künstlerischen Genusses[1].

[1] Ein übersichtliches Bild der gesamten Danteliteratur oder „Dante in der italienischen Literatur“ und „Dante in der Weltliteratur“ würde

Den Zeitgenossen dämmerte etwas von seiner Größe, aber ganz begriff sie keiner. Die Florentiner ließen ihn an fremden Türen betteln; von den norditalischen Gönnern hat ihn nur der letzte bleibend gefesselt, als sein Leben schon zu Ende neigte. Der gewaltige Dichter hatte es verstanden, alle geistigen Strömungen der Zeit wie in einem Lichtherd aufzufassen und als Kunstwerk in wunderbarem Glanze wieder ausstrahlen zu lassen. Als sein Lebenshauch erlosch, stoben all die verschiedenen Elemente auseinander. Keiner ist ihrer mehr Herr geworden. Selbst die beherrschende Stellung der italienischen Volkssprache, der er einen Platz neben dem Griechischen und Lateinischen errungen, kam für die höhere Prosa wieder in Frage.

Die Liebeslyriker, aus deren Reihen er herausgetreten war, um der größte religiöse Epiker zu werden, klimperten und tändelten weiter, als ob sie nichts von Beatrices Mahnung vernommen hätten:

> Nicht durften dir die Flügel erdwärts drücken,
> Mehr Schläge zu erwarten, weder Mägdlein,
> Noch andrer Tand, den kurze Reize schmücken[1].

Artige Liebeslieder im „süßen, neuen Stil" dichteten die beiden Florentiner Sennuccio del Bene[2], der betagt 1349 starb, und Matteo Frescobaldi, ein Sohn des Dichters Dino Frescobaldi[3], der 1348 noch

---

ein eigenes und wohl mehrbändiges Werk in Anspruch nehmen. Auch nur die Haupterscheinungen der Danteliteratur zu registrieren, ist hier nicht möglich. Eine gute Übersicht der älteren Kommentatoren bietet F. X. Kraus, Dante 503—524, reichhaltige Notizen zu Dantes Leben und zu den einzelnen Teilen der Dichtung ebenfalls Kraus und besonders Zingarelli, ebenso die Literaturgeschichten von Bartoli, Gaspary, Casini, De Sanctis, die Dante-Biographien von Pelli, Balbo, Fraticelli, Wegele, Passerini, Toynbee. Zur Dante-Bibliographie vgl. Colomb de Batines, Bibliografia Dantesca, Prato 1845, con giunte e correzioni inedite, Firenze 1888. — L. Ferrazzo, Manuale Dantesco, 5 Bde, Bassano 1865—1877. — G. F. Carpellini, Della letterat. Dant. degli ultimi vent'anni: 1845—1865, Siena 1866. — Catalogue of the Dante Collection presented by W. Fiske to the Cornell University, by Th. W. Koch, 2 Bde, Ithaca u. New-York 1898—1900. — Dante-Jahrbuch 1867—1877. — Giornale Dantesco 1893 ff. — Bullettino della Società Dant., Firenze 1890 ff. — Strenna Dant., 1902 ff. — Vollmöller, Jahresbericht der Rom. Philologie, München u. Leipzig 1890 ff. — Poletto, Dizionario Dantesco, 7 Bde, Siena 1885. — G. A. Scartazzini, Enciclopedia Dantesca, Milano 1896—1898. — Toynbee, A Dictionary of proper names and notable matters in the Works of Dante, Oxford 1898. — Scartazzini, Dante-Handbuch, Leipzig 1892.

[1] Purgat. XXXI, 58—60. Übersetzt von Zoozmann.

[2] Lieder von Sennuccio del Bene bei Carducci, Rime di Cino 228 ff.

[3] Del Lungo, Dino Compagni e la sua Cronica I, Firenze 1879, 320 bis 408.

im beſten Alter von der Peſt dahingerafft wurde. Fazio degli Uberti[1], deſſen Familie ſchon 1268 aus Florenz vertrieben war und der deshalb, in der Verbannung geboren, gleich Dante viel von Armut und Mißachtung zu leiden hatte, ahmte Dante ſowohl in ſchönen Liebeskanzonen als auch in kräftigen politiſchen Rügeliedern nach. Als er ſich aber vermaß, auch der Divina Commedia ein größeres Dichtwerk an die Seite ſetzen zu wollen, verſagte die ſchöpferiſche Kraft. Es gelang ihm nicht, den didaktiſchen Stoff mit friſchem Lebenshauch zu beſeelen. In ſeinem Dittamondo[2] (d. h. Dicta Mundi, die „Merkwürdigkeiten der Welt") gedachte er eine Wanderung durch die drei Erdteile des Diesſeits, Europa, Aſien und Afrika, zu ſchildern, wie Dante die drei Reiche des Jenſeits geſchildert hatte. Auch er beginnt auf der Mitte des Lebensweges, nachdem er ernſter geworden und die Hinfälligkeit aller irdiſchen Dinge erkennt. Doch an Stelle eines Dichters wählt er ſich zum Führer den Geographen Solinus, der ihn von Italien aus nach Griechenland, Skandinavien, Böhmen, Deutſchland, Frankreich und Spanien bringt, dann ihm in Afrika alle Wunderberichte der Alexanderſage eröffnet, ihm durch einen Pilger die ganze bibliſche Geſchichte erzählen, aber nicht mehr weiter nach Aſien hinein gelangen läßt. Alles nur Erdenkliche iſt in dieſe Kosmographie hineingeſtopft. Gleich im Anfang tritt auch ſchon die perſonifizierte Roma auf, eine erhabene Frauengeſtalt in zerriſſenem Gewande. Aber ſtatt die Klage über ihre geſunkene Größe in einer ergreifenden Elegie auszuſchütten, kramt ſie ihre Geſchichte in einer endloſen dürren Chronik aus, und ſo erhebt ſich die ganze, lange Reiſebeſchreibung ſelten in irgend einem kurzen Aufflattern über die Proſa des antiken Geographen. Selbſt ſeine politiſchen Strafreden gegen das damalige Italien, gegen die Kaiſer, gegen die Päpſte zu Avignon, gegen Deutſche, Griechen und Franzoſen ſind weit matter als ähnliche Ergüſſe in ſeinen früheren Kanzonen.

Ein anderer, der mit Dantes ausgebreitetem Wiſſen wetteifern wollte, iſt der ſeltſame Aſtrolog Francesco di Simone Stabili aus Aſcoli, gewöhnlich Cecco d'Aſcoli genannt[3]. Sein 1326 erſchienenes Lehrgedicht trägt den Titel L'Acerba[4]. Es handelt in fünf Büchern von der Aſtrologie (1),

---

[1] Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti, p. c. di R. Renier, Firenze 1883. — G. Grion, Saggio intorno alla famiglia e alla vita di Fazio d. U., Udine 1861.

[2] I sei libri del Dittamondo, Venezia 1820. — Über provenzaliſche und deutſche Verſe im Dittamondo vgl. G. St. L. I. XXV 311; XXXII 121. — D'Ancona-Bacci. Manuale I 553 ff.

[3] G. Castelli, La vita e le opere di Cecco d'Ascoli, Bologna 1892. — F. Bariola, C. d'Ascoli e l'Acerba, Firenze 1879.

[4] Gaſpary (Geſch. der ital. Lit. I 349) meint, es ſei damit auf die „Bitterkeit" des Inhalts angeſpielt; Ginguené (II 285) äußert dagegen die Vermutung,

von der Moral (2), von der Liebe, von den Tieren und Steinen (3), von verſchiedenen Fragen der Naturgeſchichte (4), ganz kurz zuletzt von Religion und Glauben (5), alles in etwas umgeformten Terzinen (ABA—CBC uſw.), in nüchternen, matten Verſen, nicht einmal in ganz reiner Sprache. Während Fazio degli Uberti zu Dante verehrungsvoll aufſchaut, ſieht er in dummdreiſter Selbſtgefälligkeit auf denſelben herab, verſpottet ihn, daß er nie im Paradies geweſen, ſondern nur in der Hölle, aus der er dann nicht mehr herausgekommen, bekämpft ſeine Lehre von der Fortuna, ohne dieſelbe genauer zu kennen, und ſeine Anſichten über die Liebe und erhebt ſich am Schluſſe ſtolz als Dichter der Wahrheit über Dantes vermeintliche Poſſen und Fabeln.

Qui non si canta al modo de le rane,
Hier ſingt man nicht in der Manier der Fröſche,

Qui non si canta al modo del poeta,
Hier ſingt man nicht in der Manier des Dichters,

Che finge imaginando cosse vane;
Der eitle Träumerei'n ſich ſpiegelt vor;

Ma qui respiende e luce onne natura,
Hier glänzt und leuchtet jegliche Natur,

Che a chi intende fa la mente lieta;
Was jedem, der Verſtand hat, Freude bietet,

Qui non si regna per la selva oscura.
Hier ringet man ſich nicht durch dunkeln Wald,

Qui non vego nè Paulo nè Francesca,
Hier ſeh' ich nicht den Paul noch die Franziska,

De li Manfredi non vego Alberigo. . . .
Nicht Alberigo bei Manfredi ſeh' ich. . . .

Non vego il conte che per ira et asto
Nicht ſeh' den Grafen ich, der voller Zorn

Ten forte l'arcevescovo Rugero,
Den Erzbiſchof Ruggero grimmig packt,

Prendendo del su ceffo fero pasto;
An ſeinem Antlitz gierig ſich erlabend,

Non vego qui squadrare a Dio le fiche.
Nicht ſeh' ich gegen Gott die Fäuſte ballen.

Lasso le zanze e torno su nel vero:
Ich laß die Poſſen, wende mich zum Wahren;

Le favole me fo sempre inimiche.
Den Fabeln bin ich immer feind geweſen.

Die aſtrologiſchen Grillen, welche er der Poeſie vorzog, hat er ſchlimmer büßen müſſen als Dante ſeine politiſchen Anſichten. Er wurde wegen derſelben 1324 von dem Lehrſtuhl der Aſtrologie in Bologna verdrängt und 1327, als er ſich im Gefolge des Herzogs Karl von Kalabrien in Florenz aufhielt, wegen Rückfalls in die Häreſie angeklagt, verurteilt und verbrannt.

Auch ein Sohn Dantes, Jacopo[1], verſuchte ſich an einem Lehrgedicht; aber ſein Dottrinale (in 60 Kapiteln von je 10 kleinen gereimten Strophen)

Acerba könnte für Acervo verſchrieben ſein. — Ältere Ausgaben: Venedig 1476 und wiederholt bis 1550; Abdr. Venedig 1820. — Eine kritiſche Ausg. fehlt.

[1] Fraticelli, Vita di Dante 300; Passerini, Dante e il suo secolo 68 ff.

ist nicht viel mehr als ein gereimter Traktat, der wie jener des Brunetto fast von allen erdenklichen Dingen handelt, doch bei nichts mit echt poetischem Geiste und poetischer Stimmung verweilt. Nicht viel besser sind die langen, moralisierenden Kanzonen des Bindo Bonichi[1] aus Siena, der 1299 bis 1322 verschiedene Ämter bekleidete, unter andern auch das eines Dombau-Aufsehers, 1327 aber Laienbruder (della Misericordia) wurde und 1338 starb; etwas mehr Witz und Geist verraten dagegen seine Sonette. Graziolo Bambaglioli[2] aus Bologna (1290—1343), einer der frühesten Dante-Erklärer, verfaßte auch während seiner Verbannung in Neapel eine Sammlung von Sprüchen über die moralischen Tugenden (Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali).

Nachklänge früherer Liebes-Allegorie und Didaktik sind „Amors Gericht" (Giudizio d'amore), „Der schöne Apfel" (Il bel pomo) und „Der mit Amor Versöhnte" (Conciliato d'amore) des Tommaso di Giunta[3] aus Florenz. Mehr Leben pulsiert in den um jene Zeit vielbeliebten poetischen Prophezeiungen, in welchen unberufene Seher, nach Dantes Beispiel, den Fürsten und Völkern zur Strafe für ihre Sünden Krieg, Hunger und Pestilenz voraussagten. Als Beispiel derselben wird oft eine solche des Mönches Stoppa de' Bostichi[4] aus Florenz angeführt, die aber nur in einer späteren Bearbeitung vorhanden zu sein scheint. Eine Prophetie des Franziskanermönches Fra Tomasuccio[5] (Tommaso Unzio) aus Gualdo (1309—1377) zieht in roher Sprache und Form gegen die italienischen Kommunen und die Päpste von Avignon zu Felde. Eine andere von 1369 ist dem noch immer volkstümlichen Jacopone zugeschrieben (Prophetia fratris Iacoponis) und verkündigt in einem tapfern und gerechten Kaiser das baldige Heil Italiens und der Welt. Neben der älteren Form des Serventese wurde für solche politische Gedichte auch eine neuere, freiere, die sog. Frottola, verwandt, in welcher kürzere und längere Absätze durch Kreuzverse verbunden und mit Volkssprüchen durchspickt wurden.

Als Dante über den Verlust Beatrices trauerte, hat ihn ein jüngerer Dichter darüber zu trösten versucht, indem er ganz auf seine eigenen Ideen

---

[1] Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite, p. p. c. d. J. Ferrari e P. Bilancioni, Bologna 1867.

[2] Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali di Ser Graziolo Bambaglioli, Modena 1865.

[3] V. Turri, Un poemetto allegorico-amoroso del s. XIV, Roma 1888. Unabhängig von dem Gedicht sind die Sonetti inediti di Giunta herausgeg. von R. Renier, Ancona 1883.

[4] Bei Carducci, Rime di Cino 264 f.

[5] G. Mazzatinti, Un Profeta Umbro del Sec. XIV (Propugnatore XV 1 ff) und M. Faloci-Pulignani (G. St. L. I. I 211—224).

einging. Gott hat sie für den Himmel haben wollen und darum so frühe abberufen; sie wird jetzt von den Heiligen bewundert, bittet um Trost für ihn und wird, wenn er sich tapfer hält, im Himmel mit ihm vereinigt werden (Avvegna ch' i' non aggia più per tempo). Das sind die Gedanken einer schönen Canzone des Cino da Pistoja[1] oder, wie er eigentlich hieß, Guittoncino de' Sinibaldi. Er war etwas jünger als Dante, Minnedichter und Ghibelline, wurde Richter in Pistoja (1307), begleitete 1310 Kaiser Heinrich VII. nach Rom, verlegte sich nach dessen Tod ganz auf die juristischen Studien, vollendete 1314 einen großen Kommentar zum Kodex Justinians, lehrte dann hochangesehen an den Universitäten Treviso, Siena, Perugia und starb 1336 in seiner Vaterstadt. Nebenher trieb er auch noch etwas Poesie, verherrlichte mehrere Schönen, darunter eine gewisse Selvaggia, wurde aber schon von Dante wegen seiner Unbeständigkeit getadelt. Von eintönigen Liebesklagen verliert er sich meist in allegorische Spitzfindigkeiten, die zugleich dunkel und barock sind. Der Bolognese Onesto spöttelte darüber, daß in seinen Gedichten beständig die Worte mente und umile und ganze Körbe von Geistern vorkämen (Mente e umile e più di mille sporte). Von Dante lebt also nur eine mißglückte Nachahmung seiner Jugendlyrik in ihm weiter.

Neuntes Kapitel.

Petrarca.

Ein bedeutender Nachfolger auf dem Gebiete der Poesie ist Dante erst in Francesco Petrarca[2] erstanden. Er wurde am 20. Juli 1304 in

[1] Biographien von L. Chiappelli, Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia. Pistoia 1881. — Werke: Canzoni di Dante, Madrigali del detto, Madrigali di Messer Cino ecc., Venezia 1518. — G. Carducci, Rime di m. Cino da Pistoia, Firenze 1862. — Neue Ausg. von E. Bindi e P. Fanfani, Pistoia 1878. — Vgl. U. Nottola, Studi sul Canzoniere di C. d. P., Milano 1893.

[2] Grundlage seiner Biographie bilden seine Werke und seine Briefe (herausgeg. von J. Fracassetti, Epistolae de reb. fam. et variae, 3 Bde, Florent. 1859; italienisch 5 Bde, Firenze 1863—1867; Lettere senili di F. P., 2 Bde, ebd. 1869—1870), besonders die Epistola ad posteros (bei Fracassetti, lat., I 1—11; ital., I 201 bis 212). — Die älteren Lebensabrisse von Petrarca selbst, Giov. Boccaccio, Pietro de Castelletto, Fil. Villani, L. Peruzzi, Leonardo Bruni (Parallele mit Dante), P. P. Vergerio, Giannozzo Manetti, S. Polenton, Antonio da Tempo, J. F. Foresti (Dalle Aggiunte allo Speculum historiale), Hartmann Schedel, Joh. Trithemius, Raff. Maffei Volaterrano ꝛc., bis auf J. F. Tomasini (1635) bei A. Solerti, Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al sec. decimosesto, Milano (Vallardi) 1904, 238—668. — Kritische Biographien: L'abbé de Sade, Mémoires pour la vie de F. Pétrarque, Amsterdam 1764—1767. — Giamb. Baldelli,

Arezzo geboren, wohin sein Vater, der Notar Petracco di Parenzo, als Anhänger der „Weißen" mit Dante aus Florenz verbannt, sich zurückgezogen hatte. Schon 1310 wanderte derselbe nach Pisa, 1312 nach Avignon, um daselbst sein Glück am päpstlichen Hofe zu versuchen. Von hier wurde der reichbegabte Francesco, der seine Studien in Pisa begonnen, nach Carpentras geschickt, um sie daselbst unter dem gleichen Lehrer Convenevole da Prato (1315—1319) fortzusetzen. Darauf studierte er Rechtswissenschaft in Montpellier (1319—1323), kam aber häufig nach Avignon hinüber und ließ sich hier nach des Vaters Tode nieder, um sich abermals dem Studium der alten Klassiker zu widmen, für welche er sich schon zuvor warm begeistert hatte. Am 6. April 1327 erblickte er in der Kirche der hl. Klara zum erstenmal die berühmte Laura, über deren historische Persönlichkeit die Akten heute noch ebensowenig abgeschlossen sind wie über Dantes Beatrice, welche aber von da ab die Königin seines Herzens und seiner Lieder ward. Durch diese Jugendpoesien wurde der angesehene Römer Jacopo Colonna, Bischof von Lombez, auf ihn aufmerksam, schloß trauliche Freundschaft mit ihm und nahm ihn für den Sommer 1330 mit in seine Bischofsstadt am Fuß der Pyrenäen. Nach der Rückkehr führte er ihn bei seinem älteren Bruder, dem mächtigen Kardinal Giovanni Colonna, ein, der ebenfalls Gefallen an ihm fand und ihn alsbald in seine Dienste nahm, aber mehr als Hausfreund als in irgendwie beengender Stellung. Schon 1333 konnte Petrarca eine größere Reise antreten, besuchte Paris, den damaligen Mittelpunkt der wissenschaftlichen Welt, reiste dann über Gent, Lüttich und Aachen nach Köln und kehrte durch die Ardennen nach Avignon zurück. Aachen fesselte ihn durch die Erinnerungen an Karl d. Gr., Köln durch diejenigen an Roms einstige politische Weltbedeutung, aber auch durch die Bildung seiner Bewohner: Mirum in terra barbarica quanta civilitas[1]. Drei Jahre später begab er sich nach Italien und sah 1337 zum erstenmal Rom, dessen antike Überreste ihm der greise Stefano Colonna erklärte, der Graf von Romagna und der Wiederhersteller der Stadt Palestrina, der Vater des Kardinals Giacomo und ein Bruder jenes Sciarra Colonna, der

---

Del Petrarca e delle sue opere, Firenze 1797. — Giuseppe Fracassetti, Cronologia comparata sulla vita di F. P. (Einleitung zu den Briefen). — Alfr. Mézières, Pétrarque, Paris 1868, ital. von A. di Cossilla, Milano 1877. — G. Körting, Petrarcas Leben und Werke, Leipzig 1878. — A. Bartoli, Stor. lett. VII. — G. Finzi, Petrarca, Firenze 1891. — P. de Nolhac, Pétrarque et l'humanisme, d'après un essai de restitution de sa bibliothèque, Paris 1892. — G. Carducci, Discorso, presso la tomba del Petrarca (Opere I 235—263). — L. v. Pastor, Gesch. der Päpste I[4] (1901) 3—6. — D'Essling et Müntz, Pétrarque. Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits etc. Paris 1902.

[1] Fam. 1, 3 4.

sich einst zu Anagni an Papst Bonifaz VIII. vergriffen hatte. Nach Avignon zurückgekehrt, verweilte Petrarca nicht mehr lang in der geräuschvollen Papstresidenz, sondern suchte in Vaucluse, in einer Felsschlucht der Sorgue, eine stille Landeinsiedelei auf, wo er ganz dem Studium und der Dichtung lebte. Da besang er seine Laura in den formvollendetsten italienischen Sonetten, begann sein langatmiges lateinisches Epos „Africa", schrieb in ciceronischem Latein beschaulich-rhetorische Traktate und eine Menge Briefe an alle Welt. Sein Ruhm war durch seine hochstehenden Freunde längst überall verbreitet. Am selben Tag, den 1. September 1340, erhielt er zwei Einladungen zur Dichterkrönung, eine von der Universität Paris, die andere vom römischen Senat. Er nahm die letztere an, ließ sich durch den König Robert von Neapel drei Tage lang prüfen und für würdig erklären und wurde dann am Ostersonntag (8. April 1341) unter ungeheurem Pomp auf dem Kapitol in Rom zum Dichter gekrönt.

Auf der Rückkehr verweilte er einige Zeit in Parma; die nächsten Jahre (1343—1348) brachte er teils in Avignon, teils in verschiedenen Städten Oberitaliens zu, wo er nach Schriften Ciceros suchte. Im Jahr 1343 sandte ihn Papst Klemens VI. nach Neapel; 1348 starb Laura an der Pest, die damals einen großen Teil von Europa heimsuchte. Wieder begann ein unstetes Wanderleben. Von Parma zog er nach Ferrara, Florenz, Arezzo, Rom, Padua, dann in die Provence zurück. Das Amt eines päpstlichen Sekretärs, das ihm angetragen wurde, schlug er aus, nahm vielmehr endgültig Abschied von Avignon und Vaucluse und ließ sich bei den Visconti zu Mailand nieder, als deren Gesandter er 1353 nach Venedig, 1356 zu Kaiser Karl IV. nach Prag, 1360 zu König Johann dem Guten nach Paris kam. Die Pest verscheuchte ihn 1361 aus Mailand, und er zog nun nach Padua; bereits im folgenden Jahre ließ er sich in Venedig nieder, vermachte der Signoria seine Bibliothek und erhielt dafür einen Palast als Wohnung angewiesen. Hier weilte er bis 1368, während des Sommers aber meist bei Galeazzo Visconti in Padua, wo er eine seiner besten Pfründen hatte. In der Nachbarschaft, bei dem Dörfchen Arquà, richtete er sich wieder eine Art Dichterheim ein, wo ihn seine natürliche Tochter Francesca und ihr Gatte Francesco di Brossano verpflegten. Hier starb er, zwischen seinen Büchern, bis zum letzten Augenblick mit klassischen Studien beschäftigt, am 18. Juli 1374, als Gelehrter und Dichter hoch gefeiert, bei weitem die angesehenste literarische Berühmtheit seiner Zeit[1].

[1] Bibliographisches: Marsand, Bibliografia petrarchesca, Milano 1826. — Ferrazzi, Bibliogr. petr., Bassano 1877. — W. Fiske, Catalogue of Petrarch Books (mit 1874 Nummern), Ithaca and New York 1883. — Calvi (über die Jahre 1877—1904), Rom 1904. — Suttina (über die Jahre 1485—1904), Perugia 1904. — Miscellanea di stud. stor. e ricerche crit.-bibliogr. sul P., Milano 1905. —

Sein Weltruhm ruht nicht allerwege auf soliden Grundlagen. Persönliche Streberei, einflußreiche Verbindungen, hohe Gönnerschaft, politische Achselträgerei und wetterwendische Veränderlichkeit, Schmeichelei, Liebedienerei und die verschiedensten Arten der damaligen Reklame haben ihren Teil daran. Als Dichter, Gelehrter, Politiker und Charakter steht Petrarca weit hinter Dante zurück. Aber er war eine einnehmendere, liebenswürdigere Persönlichkeit, von fast weiblicher Feinheit und Zartheit, schmiegsam, artig, bis ins Alter hinein ein genußfrohes Weltkind, mit einem Stich ins Melancholische, von ausgesuchtem Formgefühl, eine für alles Schöne empfängliche Künstlernatur, dabei stets lebendig, arbeitsam, unruhig, auf der Wanderschaft bis fast zum Tode, vom äußeren Glück in seltenem Maße begünstigt, aber nie davon befriedigt, in einem steten Zwiespalt mit sich selbst. Doch auch damit wußte er sich wieder aller Welt interessant zu machen. Man war tief gerührt, wenn er im Latein der alten Stoiker über die „Verachtung der Welt" predigte und sich dabei redlich bemühte, ihre Hochachtung dadurch um so mehr zu verdienen.

Wie Dante stand er auf katholischem Boden und hat den Glauben seiner Kindheit bis zum Tode festgehalten, zeitweilig sogar dem Ordensleben in klösterlicher Stille zugeneigt, viel im hl. Augustin gelesen, die frivole Aufklärerei, welche sich mit dem Namen des Averrhoes schmückte, gründlich verabscheut und im Alter viel und ernstlich an den Tod gedacht. Doch in jungen Jahren hat er sich praktisch um die christlichen Lebensgrundsätze wenig gekümmert. Er empfing die niedern Weihen, um sich mit fetten Pfründen und geistlichen Titeln ein sorgloses Dasein zu sichern, führte aber dabei das Leben eines lockern, eiteln und vergnügungssüchtigen Weltmanns, besang über 20 Jahre lang eine vornehme, verheiratete Dame, welche in ungetrübter Ehe die Mutter von elf Kindern war, hatte selbst aber von einer Unbekannten einen Sohn und eine Tochter, die er später durch den Papst legitimieren ließ, riß sich erst im Alter von 50 Jahren von seinen galanten Neigungen los, tändelte und feilte aber auch dann noch an seinen Laura-Sonetten weiter. Dabei las er voll Bewunderung Ciceros Tusculanen und Augustins Bekenntnisse, vergrub sich nach Tagen geräuschvollen Weltgenusses in idyllische Einsamkeiten und schrieb mit Aufwand aller Künste lateinischer Stilistik die wohltönendsten Abhandlungen über Weltflucht und Weltentsagung. In ewiger Unentschiedenheit bekämpfte der heidnische Rhetor den Mönch in seiner Brust; in eitler Selbstbespiegelung schrieb er die Anwandlungen beider nieder. Zuweilen löste der Troubadour

---

Bibliografia delle opere a stampa intorno a Fr. Petrarca esistenti nella Bibl. petrarch. rossettiana di Trieste (anni 1485—1904), Trieste, per decreto del Comune, 1908.

die Stilübungen beider ab, mußte aber wieder dem gelehrten Forscher weichen, dem die Liebe zu der altrömischen Literatur eine Art von Religion geworden war und der über einer neuen Cicerohandschrift Erde und Himmel vergessen konnte.

Ein genialer, tiefer, universeller Denker wie Dante war Petrarca nicht. Weder Mathematik und Astronomie noch die Geheimnisse der Natur hatten für ihn Anziehungskraft, noch weniger die Forschungen der mittelalterlichen Dialektiker und Metaphysiker, Dogmatiker und Moralisten. Nachdem er früh an der Rhythmik Vergils und an dem Tonfall Ciceros Geschmack gewonnen, stießen ihn alle jene großen Geister des vorausgegangenen Jahrhunderts ab, welchen es nur um die Sache, nicht um die Form zu tun war, welche alles Sichtbare und Unsichtbare in Traktate und Quästionen teilten, jede Quästion mit Einwürfen begannen, dann ihre Ansicht aufstellten und begründeten und danach die Einwürfe lösten, immer nur auf Klarheit und Genauigkeit bedacht, sich um Schönheit, Wortwahl, Tonfall, Periodenbau, Verbindung, Kongruenz der Satzteile, Architektonik der ganzen Darlegung nicht im mindesten kümmerten.

Während Dantes schöpferischer Riesengeist in jener anscheinend trockenen, frostigen Systematik eine Fülle geistiger Anregung, die innere Harmonie, Ordnung und Schönheit des Weltganzen in ihren scharfen Umrissen gezeichnet fand und sie mit seiner gewaltigen Phantasie gleichsam neu zu beleben und in Formen und Farben zu kleiden wußte, vermißte der frauenhafte Lautenspieler von Vaucluse in jenen männlichen Geisteswerken alles, was sein Auge und Ohr, seine spielende Phantasie und sein wogendes Gefühl entzückte. All das fand er aber in Ciceros leichter Populärphilosophie, einen Nachhall davon in den Schriften des Lactantius und in manchen des hl. Augustinus. Da klangen ihm statt barbarischer Syllogismen die schönsten Perioden entgegen. Die kunstvolle Rhetorik fesselte ihn, den geborenen Rhetor, weit mehr als alle wirkliche Philosophie, ebensosehr und fast noch mehr als die Poesie. Auch bei Vergil nahmen ihn nicht so sehr die großen epischen Ideen und Gestalten als die wunderbare Formkunst gefangen, welche alles bis ins einzelnste und kleinste beherrschte.

Dante hat den Vergil nicht minder gekannt und geliebt. Er hat ihn nicht nur, in mittelalterlicher Auffassung, zum allegorischen Führer durch Hölle und Fegfeuer erkoren, er nennt ihn ausdrücklich seinen Lehrer, seinen Lieblingsschriftsteller, das Vorbild, dem er den Ruhm seines Stiles dankt. Doch ist ihm der römische Dichter nach jeder Hinsicht nur Wegweiser zur Bewältigung höherer, selbständiger Aufgaben geblieben. Petrarca dagegen hat sich nicht nur in seine Formschönheit, sondern auch in seinen Stoff, in seinen Geist, in das antike Denken und Fühlen hineingelebt, das Altertum zu seiner eigenen Lebenssphäre gemacht und es in allem Ernste versucht, die

antike Sprache und die antike Literatur, in ihren eigenen Stoffen, unabhängig von christlichen Ideen und Einflüssen, neu aufleben zu lassen.

Gehen Dante und Petrarca sonach in ihrer Auffassung des Humanismus, d. h. der klassischen Studien, weit auseinander, so berühren sie sich wieder auf politischem Gebiet. Beide knüpfen in ihrem ideal-poetischen Nationalgefühl die politische Stellung, das Recht, die Aufgabe und Zukunft Italiens an jene des alten Rom. Doch Dante, auch hier der tiefere und universellere Denker, hat das kaiserliche Weltreich im Auge, das tatsächlich dem religiösen Weltreich der Kirche in wahrhaft providentieller Weise die Pfade geebnet hatte. Von dieser in der Geschichte ausgesprochenen göttlichen Fügung leitet er seine Weltmonarchie ab, die er sich politisch unmittelbar abhängig von Kirche und Papsttum denkt. Er ist aber zu sehr Theolog, um nicht gleichzeitig eine Harmonie der beiden höchsten Gewalten ins Auge zu fassen und der kirchlichen wenigstens einen indirekten Vorrang zuzugestehen.

Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet uti ad patrem: ut luce paternae gratiae illustratus virtuosius orbem terrae illuminet. Cui ab Illo solo praefectus est, qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator.

In diesen Sätzen ist die unverrückbare Grundlage einer wesentlich christlichen Staatstheorie deutlich gegeben. Die politischen Ideen Petrarcas dagegen gehen von schöngeistigen Traumgebilden aus: von einer übertriebenen Vorstellung altrömischer Tugend, deren Aufleben genügen würde, Rom aus Schutt und Trümmern zu erheben, Italien dem höchsten Glanz entgegenzuführen und die ganze Welt zu beglücken. Dabei schwebte ihm nicht das kaiserliche Rom mit seiner strammen politischen Organisation vor, sondern die alte Republik mit ihren Volkstribunen und Tugendhelden, für die er sich in den Klassikern begeistert hatte. Es ist kaum ein Zweifel, daß seine verschwommenen utopischen Deklamationen einen großen Anteil an den Torheiten und an dem Unglück des Volkstribuns Cola di Rienzi hatten. Auch nach dessen Sturz wußte er den Römern keinen einzigen praktischen und vernünftigen Vorschlag zu machen, sondern erging sich abermals in phantastischen Träumereien. „Ihm war, als wenn Roma nach dem Tode des Tribuns auf ihn blicke, wie eine gekränkte Mutter auf den starken Sohn, als setze sie ihre letzte Hoffnung darauf, daß er mit weisem Rat und mit seinem gefeierten Namen für sie in die Schranken trete.“ Auf die Lösung der damaligen Schwierigkeiten hat er ebensowenig Einfluß gehabt wie auf die Rückkehr der Päpste nach Rom, aber er hat mit seinen stolzen Tiraden ein Geschlecht von politischen Schwärmern herangezüchtet, das den Traum der römischen Republik weiter fortpflanzte und von Zeit zu Zeit, wie in den Tagen des Stefano Porcari, zur wirklichen politischen Gefahr machte. Petrarca selbst lagen solche Umsturzgedanken durchaus ferne. Für

ihn war das alte Rom nur die Schaubühne, auf der er als Dichter, Philosoph und Redner neben Papst und Kaiser eine Art feierlicher Gastrolle spielen wollte. Seine Briefe, seine Reden, seine Essays, seine größeren Schriften, alles war lateinisch und von antiken Erinnerungen durchhaucht. Er schrieb poetische Episteln wie Horaz und Idyllen wie Vergil. Als das poetische Hauptwerk seines Lebens betrachtete er sein Epos „Africa", in welchem er als ein verspäteter Ennius den Scipio Africanus und dessen Sieg über Karthago verherrlichte. Es waren noch keine 20 Jahre seit der Vollendung der „Göttlichen Komödie" verstrichen, als er den Gedanken faßte, sich dem ersten großen Dichter seines Volkes mit einer lateinischen Schuldichtung an die Seite zu stellen.

Wohl nichts zeichnet den Abstand der beiden Dichter schärfer als gerade dieser Gegensatz. Petrarca hat offenbar die gewaltige Tat Dantes nicht begriffen, der als wirklicher Zukunftsmensch aus den engen Schranken des Triviums und Quadriviums heraustrat, den ganzen Bildungsschatz seiner Zeit in einer neusprachlichen Dichtung verkörperte, der schöpferischen Kraft der christlichen Ideen und der Bildungsfähigkeit des italienischen Idioms zugleich ein unvergängliches Denkmal setzte. Mit seinem Schönheitssinn, mit seinem feinen Formgefühl hätte Petrarca die italienische Literatur auf der so glorreich eröffneten Bahn mächtig weiterführen, alle Arten der Poesie pflegen und eine wahrhaft glänzende Prosa schaffen können. Statt dessen hat er, von der Formschönheit der Alten selbst berückt, die so glänzend begonnene Entwicklung jäh abgebrochen, den Rückweg zu den Rhetoren der nachklassischen Kaiserzeit eingeschlagen und die lateinische Kunstprosa und Kunstpoesie im Anschluß an Cicero und Vergil neu zu beleben versucht[1]. Durch diesen Rückschritt hat er die Einheit der mittelalterlichen Bildung, welche in Dante einen so großartigen Ausdruck gefunden hatte, gesprengt, die literarische Bildung an antiken Stoffen, Formen und Ideen aus dem Gesamtverband der christlichen Bildung abgelöst und einseitig gestaltet und ist so der bahnbrechende Führer des Humanismus und der Renaissance geworden.

Ganz vermochte freilich auch er sich nicht dem mächtigen Drange der neueren Völker zu entziehen, welcher neben der lateinischen kirchlichen Literatur lebenskräftige weltliche Literaturen in der Volkssprache begründet, teilweise schon zu hoher Blüte gebracht hatte. Ehe er sich zum lateinischen Epiker, Orator und Populärphilosophen herangeschult hatte, war er noch als Jüngling in der schönen Provence, dem Heimatlande der Troubadours, selbst zum Troubadour geworden und hatte seine ersten Liebesträume, gleich Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, Dante und so vielen andern, in Kanzonen

[1] Über seine lateinischen Werke vgl. Weltliteratur IV[4] 479—483.

und Sonetten besungen. Die erste Liebe, mit welcher er sich auch seinen ersten Ruhm erwarb, ist nie ganz erkaltet. In seinen Sonetten ist gelegentlich vom elften (Son. 48), vom sechzehnten (Son. 95), vom siebzehnten (Son. 97) Jahre seiner Liebesqual die Rede; in einem späteren gibt er das Datum seiner ersten Begegnung mit Madonna Laura an (Son. 176) und in einem noch späteren (Son. 312) fügen sich den einundzwanzig Jahren seiner freud- und leidvollen Liebe schon zehn der Trauer um die verstorbene Laura hinzu. Da zählte er bereits 54 Jahre, fühlte sich lebensmüde und greisenhaft, und doch war seine Liebe nicht ausgesungen. Er tadelte und verurteilte sie zwar mit den ernsten Worten eines weltentfremdeten Aszeten als eitel, nichtig und sündig, und doch hing er an seinen wehmütig-süßen Liebesklagen, fügte noch neue hinzu, feilte und vervollkommnete unermüdlich die früheren Gedichte und ordnete sie zu einem Kranz, dessen ernster Schluß ihre vergängliche Blumenschönheit zwar nicht zerstört, aber in idealer Weise dämpft und in Akkorden herzlicher Reue auf etwas Höheres, Besseres und Bleibendes hinlenkt. Der Sänger Lauras wird hier endlich, wie Dante am Schluß der Commedia, zum Sänger der edelsten und schönsten Marienminne.

So ist in mehr als 40 Jahren, zwischen unausgesetzter lateinischer Produktion, als Nebenwerk, aber doch als ein liebevoll gepflegtes Nebenwerk, Petrarcas Canzoniere[1] herangewachsen, das formvollendetste Liederbuch der italienischen Literatur.

---

[1] Noch in einer von Petrarca korrigierten, zum Drittel von ihm selbst herrührenden Handschrift erhalten: Cod. lat. 3195 Vat. der Vatikanischen Bibliothek: L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca. Codice Vaticano latino 3195, riprodotto in fototipia a cura della biblioteca Vaticana (Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi, iussu Pii P. P. X, consilio et opera curatorum Bibliothecae Vaticanae, vol. VI). Milano (U. Hoepli) 1905. — Il Canzoniere di Francesco Petrarca (Francisci Petrarche laureati Rerum Vulgarium Fragmenta) riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. 3195, con tre fotoincisioni, a cura di Ettore Modigliani. In Roma: Presso la Società (filologica Romana), 1904. (R. P. Franz Ehrle hat mir gütigst das ihm gewidmete Exemplar zur Benützung überlassen.) Die von Petrarca stammende, vorwiegend chronologische Anordnung wurde in den älteren Ausgaben beibehalten, bis auf Vellutello, der 1525 die Gedichte in drei Gruppen teilte (In vita di Laura, In morte di lei, Di vario argomento); schon Gesualdo nahm 1533 die frühere Gruppierung wieder auf, die sich in den folgenden Ausgaben erhielt, bis Marsand 1818 diejenige Vellutellos wieder in Aufnahme brachte. Mestica hat in seiner kritischen Ausgabe (Florenz 1895) Petrarcas Anordnung wiederhergestellt. Vgl. P. de Nolhac, Le Canzoniere autographe de P., Paris 1886. — Le rime con prefazione di Ad. Bartoli, Firenze 1883. — Il Canzoniere riveduto da G. A. Scartazzini, Lips. 1883. — C. Appel, Die Berliner Handschriften der Rime Petrarcas, Berlin 1886. — A. Pakscher, Die Chronologie der Gedichte P.s, Berlin 1887. —

Die Sammlung umfaßt 317 Sonette, 29 Kanzonen, 9 Sestinen, 7 Ballaten und Madrigale. Davon fallen 266 Gedichte in die Zeit von 1327 bis 1348, die übrigen in die Jahre von 1348 bis etwa 1360, wo Petrarca sie sammelte, vielfach neu durcharbeitete und in ziemlich freier, doch einigermaßen chronologischer Reihenfolge ordnete. Mit Ausnahme von 31 Stücken politischen, religiösen und vermischten Inhalts sind alle übrigen Liebesgedichte, wie alle echte Lyrik gelegentlich als Ausdruck stärkeren Gefühlslebens entstanden, aber zum Teil doch sehr von künstlerischer Reflexion beeinflußt, oft zu wahren Meisterstücken der Form verfeinert und von demselben Künstlergeiste zum losen Ganzen zusammengereiht.

Nur selten finden sich einzelne Anklänge an jene realistische Erotik, welche die antiken Elegiker beherrscht, und berechtigten den Dichter später einigermaßen, sich seiner Liebe als einer Schwäche und einer Sünde anzuklagen, einer Abkehr von jener Liebe, der er eigentlich sein ganzes Herz hätte weihen sollen. Für gewöhnlich schwelgt aber Petrarca in einer träumerischen platonischen Liebe, die ihn über alles Niedere und Gewöhnliche emporhebt, ihn zum Dichter macht, ihn bald mit wonnigem Glück, bald mit berauschender Sehnsucht, bald mit unendlicher Wehmut, dann mit unsäglicher Trauer und endlich mit der Hoffnung eines ewig seligen Besitzes erfüllt. Die sinnliche Neigung ist zu einer launenhaften Andacht vergeistigt, die fast wie eine Tugend wirkt, den Dichter mit Himmelsluft umfächelt.

Madonna Laura ist die schönste aller Frauen. In ihr ist ihm das Ideal der Schönheit aufgegangen, das ihn durchs ganze Leben begleitet. Ihr Haupt ist strahlendes Gold, ihr Antlitz warmer Schnee, ihre Augenbrauen sind Ebenholz, ihre Augen zwei Sterne, ihr Mund Rosen und Perlen, ihre Seufzer sind Flammen und ihre Tränen Kristall. Dies Bild verläßt ihn nimmer. Sie weilt ihm ferne; aber da ist noch das helle, frische, klare Wasser, an dessen Rand sie saß, der Zweig des Baumes, an

---

G. A. Cesareo, Su l'ordinamento delle poesie volgari di Fr. P. (G. St. L. I. XIX 229—304, XX 91—124). — G. Mestica, Il Canzoniere del Petrarca nel codice originale riscontro col ms. del Bembo e con l'edizione aldina del 1501 (G. St. L. I. XXI 300—334, vgl. XXIII 256). — E. Penco, Francesco Petrarca (Storia della lett. ital. III), Siena 1895. — L. Mascatta, Il Canzoniere d. F. P., Lanciano 1895. — H. Cochin, Chronologie du Canzoniere de Pétrarque, Paris 1898. — Otto Sonetti attributi a Francesco Petrarca pubblicati ora per la prima volta da Mons. Marco Vattasso, scrittore della Bibl. Vatic. (Nozze Lamba-Doria-Ceriana), Roma 1906. — Deutsche Übersetzungen der sämtlichen Gedichte Petrarcas von K. Förster, Leipzig 1818—1819, ²1833, 3. verbesserte Aufl. 1851; von Fr. W. Bruckbräu, 7 Bdch., München 1827; von W. Krigar, ²Halle 1883. — Auswahl von W. Daniel, Krefeld 1830. — Die Sonette bei Reclam Nr 886. 887. — Vgl. Söderhjelm, Petrarca in der deutschen Dichtung, Helsingfors u. München 1886.

den sie sich lehnte, als aus der Höhe ein Regen von Blumen auf sie herabfiel, eine auf den Saum ihres Gewandes, eine in ihre blonden Flechten, andere in das Gras, andere in das Wasser, andere kreisend in der Luft herumschwebten, die hell und zart um ihr Antlitz spielte. Doch diese wundersame Blumenkönigin, die Schönheit, von allem Zauber des Frühlings umgaukelt, ist zugleich in das Licht einer höheren, ätherischen Welt getaucht, in der ihre irdische Huld beständig vor ihm flieht und ihr Traumbild ihn abwechselnd beglückt und mit süßer Trauer erfüllt:

Ich sah auf Erden Engelsitte schalten
Und Himmelsschönheit, sondergleichen beide,
Daß die Erinnerung Schmerz mir gibt und Freude;
Denn, was ich seh', sind Schatten, Traumgestalten.

Ich sah zwei Augen tränen, deren Walten
Die Sonne tausendmal erfüllt mit Neide,
Und hörte Wort', erpreßt von schwerem Leide,
Die Berg' aufregen, Ströme könnten halten.

Lieb', Einsicht, Mut und Schmerz und mildes Neigen
Zu süßem Einklang weinend sich umfingen,
Wie keinen je die Erde hörte steigen.

Der Himmel horchte still dem holden Klingen,
Daß sich kein Blättchen regt' in allen Zweigen;
So süße Laute durch die Lüfte gingen.

Nach realistischen Begriffen ist seine Liebe von Anbeginn eine hoffnungslose. Als die wohlgesittete Gattin eines andern konnte Laura weder seine Braut noch seine ehebrecherische Geliebte werden; sie konnte ihm nur eines sein: die Königin seiner poetischen Träume, Gefühle und Lieder, ähnlich wie es die Dame vielen der Troubadours, die tugendsame Herrin den Dichtern des „süßen, neuen Stils" gewesen war. Das ist sie ihm gewesen. Es war kein bloß konventionelles Verhältnis, aber auch keine eigentlich unwürdige Beziehung. Der Anblick ihrer Schönheit hat seine Künstlerphantasie aufs mächtigste angeregt, ihre liebenswürdige Zurückhaltung den poetischen Rausch der Gefühle aber wohltuend gedämpft; der Adel ihrer Seele zog sein besseres Ich noch mächtiger an; durch keinen Fall in die nüchterne Wirklichkeit enttäuscht, behielt sein Dichtertraum den ersten jugendlichen Zauber; das Hangen und Bangen in seliger Pein flößte ihm immer neue Lieder ein; er ward der Elegiker seiner eigenen Liebe, und der Lauf der Jahre hob und verklärte sie mit steigendem Glanze. Alle seine Stimmungen, seine Natureindrücke, Landschaft und Jahreszeit, patriotische und politische Aufflüge, selbst seine gelehrten Reminiszenzen aus dem Altertum winden sich zum Kranze um das Bild der Geliebten, deren zwei schöne Augen das beherrschende Sternbild seiner ganzen Poesie sind.

Viel äußere Bewegung war bei einem solchen Verhältnis nicht möglich, eine romanhafte Spannung noch weniger. In immer ähnlichem Tempo wogen dieselben Stimmungen, dieselbe Ebbe und Flut melodisch auf und ab; aber jede Welle kräuselt sich wieder in neuem zierlichem Silberschaum, jede glitzert wieder in anderem magischen Lichte, aus jeder tauchen wieder neue fesselnde Bilder auf, vom süßesten Tonfall getragen. Das scheinbare Einerlei löst sich in verschieden abgetönte Phasen: das Entzücken der ersten Liebe, der Schmerz der Entsagung, neue Sehnsucht und mächtigeres Verlangen, wehmütige Klagen einer hoffnungslosen Neigung, freudige Erinnerung an bessere Tage, Flucht vor der peinigenden Liebe, neuer Sieg ihrer fesselnden Macht, Trauer um die gestorbene Geliebte, verklärtes Bild der Vergangenheit, Lösung der irdischen Bande, Sehnsucht nach dem Himmel, Hilferuf zur seligsten Jungfrau Maria. Zwischen diesen Phasen ertönen seine mächtigen Klagen um das schwergeprüfte Heimatland Italien, seine Rügelieder gegen Avignon, Freundesgrüße, vereinzelt persönliche Stimmungsbilder. Eine gewisse Spannung aber führt nicht selten der innere Kampf des Dichters herbei, allerdings nicht der Kampf einer willensstarken Kraftnatur mit hoch auflodernder Leidenschaft, sondern das unruhige Geplänkel weicher Sinnlichkeit mit höherem, edlerem Streben, eitler Tändelei mit ernsteren Grundsätzen, eines mehr oder weniger verfänglichen Spiels mit einem klaren und wahren, mannhaften Streben. Sehr ergreifend drückt diesen Kampf die Kanzone aus, welche mit den Worten beginnt:

I' vo pensando, e nel pensier m' assale
Una pietà sì forte de me stesso,
  Che mi conduce spesso
Ad altro lagrimar, ch' i non solea.
Chè vedendo ogni giorno il fin più presso,
Mille fiate ho chieste a Dio quell' ale,
  Con le quai del mortale
Carcer nostr' intelletto al ciel si leva.
Ma infin a qui niente mi rileva,
Prego, o sospiro, o lagrimar, ch' io faccia:
E così per ragion convien che sia:
Chè, chi, possendo star, cade tra via,
Degno è, che mal suo grado a terra giaccia.
  Quelle pietose braccia
In ch' io mi fido, veggio aperte ancora;
  Ma temenza m' accora;
Per gli altrui esempj, e del mio stato tremo,
Ch' altri mi sprona, e son forse all' estremo.

Ich sinne nach, und sinnend überfällt mich
Ein mächtig Mitgefühl mit eignem Leid,
  Das häufig drängt
Zum Weinen mich, wie früher ich's nicht pflegte.

Denn jeden Tag mein Ende näher schauend,
Erfleht' von Gott ich tausendmal die Flügel,
Mit denen unser Geist
Sich aus dem ird'schen Kerker schwingt zum Himmel.
Doch nichts hob mich bis jetzt dahin empor,
Kein Beten, Seufzen, Weinen, das ich tue;
Und so muß wohl mit Grund es also sein,
Daß, wer zu stehn vermöchte und doch sinkt,
Verdient, daß er am Boden haften bleibe.
Die mitleidsvollen Arme,
Auf die ich hoffe, sind noch ausgestreckt;
Doch überfällt mich Furcht
Ob fremdem Beispiel, und ich zittre um mein Los,
Da mich ein andrer spornt, und ich vielleicht schon steh' am Ende!

Es ist ihm angst um sich selbst, da er des nahen Endes gedenkt. Tausendmal hat er um Flügel gebetet, um sich aus dem irdischen Kerker zum Himmel zu erheben; aber alle Gebete, Seufzer und Tränen sind vergeblich geblieben; er fühlt sich noch immer an die Erde gefesselt. Vom Kreuze streckt der Erlöser die Arme nach ihm aus, seine einzige Hoffnung; doch Furcht drückt ihn danieder, und in langen Strophen kämpft er noch einmal den Widerspruch durch, der ihn lebenslang nie zu voller Ruhe kommen ließ, und kommt auch jetzt noch zu keinem herzhaften Entscheid:

Che con la morte a lato
Cerco del viver mio novo consiglio,
E veggio il meglio, ed al peggior m'appiglio.

Den Tod zur Seite,
Such' ich nach neuem Rate für mein Leben,
Und seh' das Bessre und verharr' im Schlechtern!

Erst in einem der letzten Sonette findet das ewige Schwanken, Ringen und Klagen endlich einen versöhnenden, tröstlichen Schlußakkord:

Ich weine über die entschwundnen Zeiten,
Die in der Erdenliebe mir vergingen;
Ich schwang mich nicht empor, und hatte Schwingen,
Vielleicht kein niedres Beispiel zu bereiten.

O unsichtbarer Herr der Ewigkeiten,
Der du mich schaust in der Erde Schlingen,
Hilf der verirrten Seele sich bezwingen,
Für ihren Fehl laß deine Gnade streiten!

Daß, wenn ich lebt' in Krieg und Sturm, ich sterbe
Im Frieden und im Hafen; wenn mein Weilen
Auch eitel war, mein Scheiden Lob erwerbe!

Im kurzen Lebensraum, der mir noch offen,
Laß, wie im Tode, deine Hand mich heilen;
Bei dir allein, du weißt es, ist mein Hoffen!

Wohl um die Zeit, da Petrarca ſeinem Canzoniere die letzte Faſſung gab, begann er noch ein anderes größeres Werk, das in ſeinem Inhalt wie in ſeiner Terzinen-Form den Gedanken nahelegt, er habe damit ein Seitenſtück zu Dantes Commedia liefern wollen. Es taucht 1357 auf, und noch 1373, in ſeinem letzten Lebensjahr, war er damit beſchäftigt. Es führt den Titel Trionfi[1] (Triumphe) und beginnt mit einer Traumviſion, in welcher er, des langen Weinens müde im Graſe entſchlummert, den größten Ruhmestag ſeines Lebens, die Dichterkrönung auf dem Kapitol, in Erinnerung bringt, aber nicht in wonnigem Selbſtgefühl, ſondern in tiefer Enttäuſchung über ſeine einſtigen Zukunftsträume:

Vidi un vittorioso e sommo duce
Pur com' un di color che' n Campidoglio
Trionfal carro a gran gloria conduce.
Io, che gioir di tal vista non soglio,
Per lo secol nojoso in ch' io mi trovo,
Vòto d' ogni valor, pien d'ogni orgoglio,
L' abito altero, inusitato e novo
Mirai, alzando gli occhj gravi e stanchi;
Ch' altro diletto, che' mparar, non provo.

Ich ſchaute einen mächt'gen Siegeshelden,
Wie einen, den der Wagen des Triumphes
Am Kapitol zum höchſten Ruhme führt.
Ich, der ſolch Bild ſonſt nicht zu ſchauen pflege
In der mühſeligen Welt, in der ich weile,
So leer an Tugend, allen Stolzes voll.
Die ſtolze, ungewohnte, neue Haltung
Schaut' ſchweren, müden Augs ich ſtaunend an;
Denn eine Luſt nur hab' ich: die zu lernen[2].

Der Triumphator, der, von einem blendendweißen Viergeſpann gezogen, auf feurigem Wagen vor ſeinen Blicken einherzieht und zahlloſe Scharen von Sterblichen, Lebendige und Tote, als Siegesbeute mit ſich führt, iſt jener Gott Amor, in deſſen Knechtſchaft er ſelbſt ſo lange geſchmachtet und deſſen Weltregiment er durch ſeine antiken Studien in reichem Maße kennen gelernt hat.

---

[1] Erſte Ausgabe: Bologna 1475. — Kritiſche von C. Pasqualigo, I trionfi di F. P. corretti ecc., Venezia 1874; Mestica, Firenze 1895; E. Appel, Halle 1901. — Vgl. G. Melodia, Studio sui trionfi, Palermo 1898. — N. Scarano, Alcune fonti romanze de' trionfi, Napoli 1898. — G. Salvo-Cozzo, Le rime sparse e il trionfo dell' eternità nei C.C. Vaticani lat. 3195 e 3196 (G. St. L. I. XXX 369—436). — Die drei letzten Trionfi: „Triumph des Todes", „Triumph der Zeit", „Triumph der Gottheit", überſetzt von Joſefa v. Hoffinger, Licht- und Tonwellen, [2] Wien 1871, 248—265.

[2] Dieſe und die folgenden Proben überſetzt vom Verfaſſer.

Quest' è colui che 'l mondo chiama Amore,
Amaro, come vedi, e vedrai meglio,
Quando fia tuo come nostro signore.
Mansueto fanciullo, e fiero veglio,
Ben sa chi 'l prova; e fiati cosa piana
Anzi mill' anni, e 'nfin ad or ti sveglio.
Ei nacque d' ozio e di lascivia umana,
Nudrito di pensier dolci e soavi,
Fatto signor e Dio da gente vana.
Qual è morto da lui, qual con più gravi
Leggi mena sua vita aspra ed acerba
Sotto mille catene, e mille chiavi.

Das iſt er, den die Welt als Amor preiſt,
Der Bittere, wie du ſiehſt und beſſer ſehn wirſt,
Wenn er einmal dein Herr, wie unſrer iſt:
Ein ſanftes Kind, ein grimmig böſer Alter,
Das weiß, wer es erprobt; mög's klar dir werden
Vor tauſend Jahren; laß dich jetzt ſchon wecken!
Der Sohn des Müßiggangs und eitler Luſt,
Wuchs er in ſüßen Spielereien auf
Und ward der Herr und Gott des nicht'gen Volkes.
Dem einen bracht' er Tod, der andern Leben
Verbittert er mit härtrem Machtgebot,
Mit tauſend Ketten und mit tauſend Schlüſſeln.

In langer Reihe ziehen nun die unglücklichen Opfer des geflügelten Tyrannen vorüber, unter ihnen die größten Männer des Altertums, Cäſar, Auguſtus, Marcus Antonius, Dionyſius, Alexander, die römiſchen und griechiſchen Sagenhelden, die Götter von Rom und Hellas; Jupiter ſelbſt iſt mit zahlloſen Stricken an Amors Wagen gekettet. In längerer Erzählung ſchildert Scipio Africanus ſeine unglückliche Liebe zu Sophonisbe (ein gedrängter Auszug aus der gelungenſten Epiſode des Epos „Africa"). Dann folgen weitere unzählbare Scharen von berühmten Liebenden aus dem Altertum, der Bibel, der mittelalterlichen Epik und endlich die Sänger der Liebe von Orpheus bis auf Anakreon, von Vergil bis auf Tibull, die italieniſchen Minneſänger und die provenzaliſchen Troubadours. Es iſt etwas zu viel der Aufzählung in dieſem Triumphzug; aber viele der Geſtalten ſind, wie bei Dante, meiſterlich charakteriſiert, und die geſamte Viſion gibt zugleich ein großartiges Bild von Amors Macht und eine ſchneidige Kritik ſeines verhängnisvollen Treibens.

In feinen Zügen wird dann Lesbos, die Inſel der Venus, geſchildert, wo im zauberhaften Wohlduft der ſchattigſten Haine jeder männliche Sinn verweichlicht und Amor jedweden in ſeine Banden ſchlägt. Aber welch ein Triumph!

E vidi a qual servaggio, ed a qual morte,
Ed a che strazio va chi s' innamora.
Errori, sogni, ed immagini smorte
Eran d' intorno al arco trionfale,
E false opinioni in su le porte;
E lubrico sperar su per le scale,
E dannoso guadagno ed util danno,
E gradi, ove più scende chi più sale,
Stanco riposo, e riposato affanno,
Chiaro disnor, e gloria oscura e nigra,
Perfida lealtade, e fido inganno,
Sollecito furor e ragion pigra,
Carcer, ove si vien per strade aperte,
Onde per strette a gran pena si migra,
Ratte scese all' entrar, all' uscir erte,
Dentro confusion turbida e mischia
Di doglie certe e d' allegrezze incerte.
Non bolli mai Vulcan, Lipari od Ischia,
Stromboli e Mongibello in tanta rabbia:
Poco ama sè, chi 'n tal gioco s' arrischia.

Ich ſah die Sklaverei, den Tod, die Qual,
Der ſich dahingibt, wer der Liebe huldigt.
Irrtümer, hohle Träume, welke Bilder
Umgaben rings den Bogen des Triumphes;
Es waren falſche Sprüche auf den Türen,
Schlüpfriges Hoffen auf den glatten Stiegen,
Und ſchädlicher Gewinn und reicher Schaden,
Und Stufen, die hinab, nicht aufwärts führten,
Und müde Ruh und ruhig ſchlaffes Treiben,
Die helle Schande und dunkler, ſchwarzer Ruhm,
Meineid'ge Treue und getreue Lüge,
Wahnwitz'ge Wut und ſchleichende Beſinnung,
Gefängniſſe mit weitem Straßenzugang,
Doch die man ſchwer und nur mit Qual verläßt,
Mit glattem Abſtieg, ſteilem Aufſtieg nur,
Und drinnen Sturm und Wirrwarr, eine Miſchung
Von ſichrer Qual und ungewiſſer Freude.
Es raſet kein Vulkan, nicht Lipari, nicht Iſchia,
Nicht Stromboli, nicht Ätna ſo entſetzlich:
Der liebt ſich nicht, der ſolches Spiel verſucht.

Wohl kein anderer Liebesdichter hat Gott Amor ſo grauſam ſeine Flügel ausgeriſſen wie Petrarca in dieſem Trionfo d'Amore.

An den Triumph Amors reihen ſich noch fünf andere Triumphe, alle in ähnlicher Weiſe ausgeführt, in Viſionen, welche bald in langen Aufzählungen verlaufend den Eindruck eines hiſtoriſchen Feſtzuges machen, bald bei einem Einzelbild verweilen und ſich freier über den jeweiligen Vorwurf ergehen.

Über Amor triumphiert die Keuſchheit, über die Keuſchheit der Tod, über den Tod der Ruhm, über den Ruhm die Zeit, über die Zeit endlich die Gottheit (Trionfo della Castità, della Morte, della Fama, del Tempo, della Divinità).

In dem Triumph des Chriſtentums über die antike Welt haben Keuſchheit und Jungfräulichkeit eine großartige Rolle geſpielt. Davon weiß Petrarca jedoch nichts. Als vorbildliche Repräſentantin der Keuſchheit tritt hier alsbald jene Laura ein, in deren Lob er wiederum kaum ein Ende findet; dann erſt kommen Lucretia und Penelope, die Veſtalinnen und die nach ihm ſchuldloſe Dido, und zum Schluß noch Hippolyt und der ägyptiſche Joſeph. Den letzteren abgerechnet, iſt man ganz in antik-heidniſcher Geſellſchaft; kein Wort deutet an, daß zwiſchen heidniſcher und chriſtlicher Kultur hier eine weite Kluft gähnt. Aber alle die einigermaßen anſtändigen Frauen des Altertums mußten ſterben, und ſo ward auch Madonna Laura des Todes Beute. Daß ein ſolcher Ausbund von Liebenswürdigkeit und Tugend ſterben mußte, iſt des Todes höchſter Triumph und zugleich das Hauptereignis im Leben des Dichters. In neuer Form wiederholt er faſt alles, was er ſchon vorher in ſeinen Sonetten und Kanzonen geſagt. Was ihm nach Lauras Tod in den Händen blieb, das war ſein Ruhm, und ſo feiert denn der Ruhm, deſſen Idolen er in ſeinen klaſſiſchen Studien nachgegangen und von dem er ſich ſelbſt die Unſterblichkeit verſprach, einen noch glänzenderen Triumph über die Macht des Todes. In zwei Geſängen ziehen hier alle Helden und Eroberer, Geſetzgeber und Staatsmänner des Altertums an uns vorüber, in einem dritten die ganze Literaturgeſchichte von Hellas und Rom. Auf den König Mithridates erſcheinen hier drei Kaiſer, jeder mit ſeinen zwölf Paladinen, und endlich der gute Herzog Gottfried allein, der das heilige Unternehmen und die gerechten Schritte vollbrachte. Und da wird mitten unter den Geſtalten des klaſſiſchen Altertums ein Reſt von Kreuzzugsbegeiſterung wach.

Questo, di ch' io mi sdegno, e 'ndarno grido,
Fece in Gerusalèm con le sue mani
Il mal guardato e già negletto nido.
Ite, superbi e miseri cristiani,
Consumando l' un l' altro, e non vi caglia,
Che il sepolcro di Cristo è in man di cani!
Raro, o nessun, ch' in alta fama saglia,
Vidi dopo costui, s' io non m' inganno,
O per arte di pace, o di battaglia.
Pur, com' uomini eletti ultimi vanno,
Vidi verso la fine il Saracino,
Che fece a' nostri assai vergogna e danno.

Er, dem ich zürne, dem mein Wehruf gilt,
Hat in Jeruſalem mit eignen Händen
Sein wehrlos und verwahrloſt Neſt gemacht.

O geht, ihr ſtolzen und elenden Chriſten,
O zehrt einander auf, die es nicht kümmert,
Daß Chriſti Grab der Hunde Beute ward!
Nur ſelten oder nie ſah ich nach jenem,
Täuſch' ich mich nicht, zu hohem Ruhme ſtreben
Durch Kunſt des Friedens oder Kunſt der Schlacht.
Nein, wie zuletzt erleſ'ne Menſchen ziehen,
Schau ich am Schluſſe nur den Sarazenen,
Der Schmach und Schande über uns gebracht.

Das längſte Menſchenleben flieht indes hinweg wie ein Tag, und die Zeit ſauſt dahin in unaufhaltſamem Lauf. Die Jahrhunderte und die Jahrtauſende entſchwinden. Und keine Beredſamkeit und kein Genie halten ſie auf. Die Welt ſtürmt weiter und ruht nicht und raſtet nicht, bis ſie den höchſten menſchlichen Ruhm unter ihren Walzen zu etwas Staub zermalmt hat.

Tanto vince e ritoglie il tempo avaro;
Chiamasi fama, ed è morir secondo,
Nè più, che contra 'l primo, è alcun riposo:
Così il tempo trionfa i nomi e il mondo!

So ſiegt und triumphiert die geiz'ge Zeit!
Was Ruhm man nennt, iſt bloß ein zweites Sterben,
Dem, wie dem erſten, niemand Einhalt bietet.
Die Zeit beſiegt die Namen und die Welt.

Im Munde eines Dichters und Gelehrten, der wie Petrarca ſein ganzes Leben lang dem Ruhme nachgejagt, hat dieſes Bekenntnis etwas Erhabenes und Erſchütterndes. Er ſteht auch nicht an, am Rande des Grabes dasſelbe als Teſtament an die in Täuſchungen befangene Jugend zu richten.

Or vi riconfortate in vostre fole,
Giovani, e misurate il tempo largo!
Chè piaga antiveduta assai men dole.
Forsè ch 'ndarno mie parole spargo:
Ma io v' annunzio, che voi sete offesi
Di un grave e mortifero letargo.
Chè volan l' ore, i giorni, e gli anni e i mesi,
E 'nsieme con brevissimo intervallo
Tutti avemo a cercar altri paesi.
Non fate contra 'l vero al core un callo.
Come siete usi, anzi volgete gli occhj,
Mentr' emendar potete il vostro fallo!
Non aspettate che la morte scocchi,
Come fa la più parte: chè per certo
Infinita è la schiera degli sciocchi.

So rafft euch auf von euern Spielereien,
Ihr Jünglinge, und meßt den Wert der Zeit!
Geringern Schmerz bringt vorgesehne Wunde.
Vielleicht ertönt vergeblich euch mein Wort;
Doch ich verkünd'ge euch, ihr seid umfangen
Von einem schweren, tiefen Todesschlaf.
Es fliehn die Stunden, Tage, Monate und Jahre,
Und allesamt nach kurzem Zwischenraum
Ruft uns die Fahrt nach einem andern Land.
Verschließt der Wahrheit eure Herzen nicht;
Wie ihr's gewohnt, macht auf die hellen Augen,
Solang ihr euch erheben könnt vom Fall;
Säumt nicht, bis schon der Tod euch hält erfaßt,
Wie es die meisten machen; denn gewiß
Unendlich ist noch stets die Schar der Toren.

In der letzten Vision erschwingt sich der Dichter über Zeit und Raum empor in die Geheimnisse der Ewigkeit, in den Himmel, zu dem Ewigen und Einen in drei Personen. Hier versagt indes seine Phantasie. Er hat sie nicht gleich Dante in den heiligen Büchern, in der reichen, dichterischen Überlieferung befruchtet. Er hat zu lange und zu zähe an seinem Ruhme und an der Liebe zu Laura festgehangen, um nicht auch im Himmel wieder an ewigen, bleibenden Ruhm zu denken und um nicht in der Seligkeit seiner Laura sich die eigene auszumalen, und so klingt denn sein „Triumph der Gottheit" in die Verse aus:

Se fu beato chi la vide in terra,
Or che fia dunque a rivederla in cielo?

Wenn glücklich war, wer sie auf Erden schaute,
Wie wird das Wiedersehn im Himmel sein?

Dante hat sein Wiedersehen Beatrices viel reicher, viel inniger, viel anschaulicher ausgemalt; aber sein letztes Wort war nicht Beatrice, sondern Gott. Die idealisierte Geliebte entschwindet in die millionenfachen Blätter der Himmelsrose, nachdem sie den Dichter zum ewigen Urquell aller Liebe und Seligkeit geführt. Man braucht deshalb über Petrarca nicht die Achseln zu zucken. Auch seine Poesie erhebt sich in Dantes ideale Regionen, hoch über jene Liebeslyrik, die vielen als die einzig wahre, echte, lebenswarme erscheint.

In Bezug auf die Form darf man Petrarca wohl einen unerreichten Meister nennen. Sie spielt bei ihm eine bedeutendere Rolle als bei Dante, weil er mehr Künstler und bloßer Dichter als Denker und Theolog ist. Dante ballt und formt Wort und Vers, Strophe und Gedicht mit titanenhafter, schöpferischer Kraft; es ist ihm allzeit mehr um die Idee als um die Form zu tun; auf eine kleine Unebenheit, Rauheit, Dissonanz, Un-

regelmäßigkeit achtet er nicht, wenn nur sein Gedanke ganz und voll vor Ohr und Auge tritt. Er fühlt sich als Sprachgesetzgeber, der sich in der Fülle seiner Macht eine Ausnahme vergönnen darf. Petrarca ist dagegen ein von weiblicher Zartheit und Feinheit geleitetes Sprachgenie, das den unermüdlichsten Fleiß an die Glätte und Harmonie des einzelnen setzt. Wie ein Miniaturmaler berechnet er seine Antithesen in Gedanke und Form, in Stellung und Umfang; sucht die Teile in vollendeter Symmetrie zum Ganzen zu fügen und diese Symmetrie im schönsten Wohllaut vernehmbar zu machen.

Das Sonett war schon vor ihm zur Lieblingsform der italienischen Lyrik geworden. In Dantes „Neuem Leben" findet sich dasselbe ein paarmal in freierer Gestalt (O voi, che per la via d'Amor passate; Morte villana, di pietà nemica), d. h. zwar mit der Teilung in zwei längere und zwei kürzere Strophen, aber die ersten zu sechs, die andern zu vier Versen. Die meisten Sonette Dantes haben jedoch den gewöhnlichen Bau mit 14 Versen. In Bezug auf die Reimstellung der letzten sechs gönnt sich auch Petrarca noch einige Abwechslung.

In mehr als 300 Sonetten verwendet er in den vierzeiligen Strophen die Versstellung a b b a, nur in den wenigen andern die gekreuzte Reimstellung a b a b. — In den dreizeiligen Strophen sind die gewöhnlichen Stellungen c d c, d e d oder c d e, c d e; selten sind andere Reihenfolgen.

„Spätere Italiener", sagt Burckhardt, „haben selber bald scherzend bald mißmutig geklagt über diese unvermeidliche Schablone, dieses vierzehnzeilige Prokrustesbett der Gefühle und Gedanken. Andere waren und sind gerade mit dieser Form sehr zufrieden und brauchen sie viel tausendmal, um darin Reminiszenzen und müßigen Singsang ohne allen tieferen Ernst und ohne Notwendigkeit niederzulegen. Deshalb gibt es sehr viel mehr unbedeutende und schlechte Sonette als gute.

„Nichtsdestoweniger erscheint uns das Sonett als ein ungeheurer Segen für die italienische Poesie. Die Klarheit und Schönheit seines Baues, die Aufforderung zur Steigerung des Inhalts in der lebhafter gegliederten zweiten Hälfte, dann die Leichtigkeit des Auswendiglernens mußten es auch den größten Meistern immer von neuem lieb und wert machen. Oder meint man im Ernst, dieselben hätten es bis auf unser Jahrhundert beibehalten, wenn sie nicht von seinem hohen Wert wären durchdrungen gewesen? Nun hätten allerdings diese Meister ersten Ranges auch in andern Formen der verschiedensten Art dieselbe Macht ausüben können. Allein weil sie das Sonett zur lyrischen Hauptform erhoben, wurden auch sehr viele andere von hoher, wenn auch nur von bedingter Begabung, die sonst in einer weitläufigen Lyrik untergegangen wären, genötigt, ihre Empfindungen zu konzentrieren. Das Sonett wurde ein allgemein gültiger Kondensator

der Gedanken und Empfindungen, wie ihn die Poesie keines andern modernen Volkes besitzt." [1]

Petrarca ist unzweifelhaft als der größte Meister des Sonetts zu betrachten. Es ist staunenswert, in welcher Fülle und Mannigfaltigkeit er dieselben oder ähnliche Gefühle mit immer neuem Zauber zu umkleiden und dem kristallinischen Gefüge den lebendigsten Ausdruck und den süßesten Wohllaut zu geben weiß. Wer seine Sonette wirklich mit Muße kostet, der fühlt bald, daß das nicht bloß Klavierübungen und Variationen eines großen Virtuosen sind, sondern echte Lieder von Herzen, voll Wärme und entzückender Anmut und Huld. Als eines der zartesten gilt das folgende.

Se lamentar augelli o verdi fronde
Mover soavemente a l' aura estiva,
O roco mormorar di lucide onde
S' ode d' una fiorita e fresca riva,
La 'v' io seggia d' amor pensoso e scriva,
Lei, che 'l Ciel ne mostrò, terra n' asconde,
Veggio ed odo ed intendo, ch' ancor viva
Di si lontano a' sospir miei risponde.
Deh, perchè innanzi 'l tempo si consume?
Mi dice con pietate: a che pur versi
Degli occhi tristi un doloroso fiume?
Di me non pianger tu: ch' e' miei dì fersi
Morendo, eterni, e nell' eterno lume,
Quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi.

Wenn Vöglein klagen, grüne Blätter beben
Im Sommerhauch am bunten Bachesrand,
Der Wellen Murmellieder überm Sand
Gedämpften Tons zu mir herüberschweben,
Wo neu sich meine Liebesträume weben,
Da seh' ich sie, in irdischem Gewand,
Nicht himmlisch schon, hör' wie aus fernem Land
Sie lebend meinen Seufzern Antwort geben.
„Ach, warum zehrst du auf dich vor der Zeit?"
Spricht sie voll Mitleid, „hast so viel vergossen
Der bittern Zähren, trauernd mir geweiht?
„Beim Sterben ward die Zeit — drum weine nicht! —
Zur Ewigkeit. Als sich die Augen schlossen,
Tat ich sie freudig auf im ew'gen Licht."

Viel künstlicher als in den künstlichsten Sonetten wird Petrarca in seinen Sestinen, in welchen sechs Schlußworte sich als identische Reimworte in verschiedener Stellung durch sechs Strophen wiederholen und diese so zum Ganzen zusammenbinden. Rein technisch genommen erscheint das als eine raffinierte, überkünstliche Spielerei, eine Art eleganter Seiltänzerei in Versen.

[1] J. Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien², Leipzig 1869, 244.

Und doch, wenn man nicht auf dieselbe achtet und nur dem Sinn folgt, weiß Petrarca auch in diese Formeln eingeschnürt die reizendsten, wohlklingendsten Stimmungsbilder zu schaffen. Man möchte fast sagen, die berechnete Toilettekunst erhöht die natürliche Schönheit. Zwischen den vielen Sonetten gewähren diese kleinen Forcetouren eine ansprechende Abwechslung.

Freier und voller, wenn auch immer noch in kunstreichen Schranken, entfaltet sich Petrarcas Lyrik in seinen Kanzonen, in welchen die Kunst der Troubadours wohl zu ihrer schönsten Vollendung gelangt ist und schon zur modernen Lyrik überleitet. Berühmt sind vier Kanzonen, welche sich mehr den alten Serventesen nähern und diese zum höchsten künstlerischen Ausdruck bringen: eine, welche begeistert den (1332) von Philipp VI. ausgeschriebenen Kreuzzug empfiehlt, eine zweite, welche Petrarcas Dichterkrönung (1341) verewigt, eine dritte, welche (1344) die italienischen Fürsten zur Eintracht mahnt, und eine vierte, welche die Wiederaufrichtung der römischen Republik (1347) in phantasiereichem Schwung feiert. Die übrigen Kanzonen sind seiner Liebe zu Laura geweiht; in der letzten hat er sich als Sänger der Himmelskönigin würdig an Dantes Seite gereiht. Gedanken Dantes gelangen darin zu noch süßerer Melodie, zu noch lieblicherem Ausdruck, ohne von ihrer Erhabenheit und Würde etwas einzubüßen.

Vergine bella, che di sol vestita,
Coronata di stelle, al sommo Sole
Piacesti sì, che 'n te sua luce ascose;
Amor mi spinge a dir di te parole.
Ma non so 'ncominciar senza tu aita,
E di colui ch' amando in te si pose.
Invoco lei, che ben sempre rispose,
Chi la chiamò con fede.
Vergine, s' a mercede
Miseria estrema dell' umane cose
Già mai ti volse, al mio prego t' inchina;
Soccorri a la mia guerra,
Bench' i' sia terra, e tu del ciel regina.

O Jungfrau schön, von Sonnenglanz umkleidet,
Von Sternenpracht gekrönt, der höchsten Sonne
So lieb, daß sie in dir ihr Licht verbarg,
Die Liebe drängt mich, Worte dir zu weihen;
Doch ohne dich kann ich es nicht beginnen,
Und ohne ihn, der liebend in dir weilte.
Dich ruf' ich an, die immerdar erhörte,
Wer gläubig zu dir rief.
Jungfrau, wenn zum Erbarmen
Des Elends Fülle menschlicher Gebrechen
Dich jemals wandte, neige dich zu meinem,
Steh mir im Kampfe bei,
Bin ich auch Staub und du des Himmels Herrin!

Wunderbar ergreifend iſt vor allem das letzte Gebet, in welchem der treue Minneſänger, der unermüdliche Künſtler ſein ganzes Denken und Sinnen, Kunſt und Leben, unter den Schutz und Schirm der gnadenreichen Jungfrau ſtellt und ſich von ihr ein glückliches Sterbſtündlein erfleht.

Vergine umana, e nemica d' orgoglio,
Del comune principio amor t' induca;
Miserere d' un cor contrito, umile:
Che, se poca mortal terra caduca
Amar con sì mirabil fede soglio,
Che devrò far di te, cosa gentile?
Se dal mio stato assai misero e vile
Per le tue man resurgo,
Vergine, i' sacro, e purgo
Al tuo nome e pensieri e 'ngegno e stile,
La lingua e 'l cor, le lagrime, e i sospiri,
Scorgimi al miglior guado
E prendi in grado i cangiati desiri!

Il dì s' appressa, e non pòte esser lunge;
Si corre il tempo e vola,
Vergine unica e sola,
E 'l core, or conscienza, or morte punge.
Raccomandami al tuo figliuol, verace
Uomo e verace Dio,
Ch' accolga 'l mio spirito ultimo in pace!

Jungfrau, ſo menſchlich fühlend, feind dem Stolze,
Laß dich von Lieb' desſelben Urſprungs leiten,
Erbarm dich des demüt'gen, reuigen Herzens!
Wenn ich ein wenig armen Erdenſtaub
Mit wunderbarer Treu ſo ſehr geliebt,
Was werd' aus dir ich machen, holdes Weſen?
Wenn ich aus meiner Armut und geringem Stand
Durch deine Hand erhoben,
Jungfrau, deinem Namen
Gedanken, Geiſteskraft und Stil,
Zunge und Herz, Tränen und Seufzer weihe,
Leite mich zu beſſrer Furt,
Und nimm in Gnaden auf mein neues Sehnen!

Es naht der Tag und kann nicht fern mehr ſein;
Es eilt und fliegt die Zeit,
Jungfrau, einzig erwählte,
Und Herz, Gewiſſen und der Tod mich drängen.
Empfiehl mich deinem Sohn, der wahrer Menſch
Und wahrer Gott,
Daß er aufnehme meinen letzten Hauch im Frieden!

Zehntes Kapitel.

Boccaccio.

Die große Aufgabe, welche Petrarca über seiner Verliebtheit in die lateinische Literatur brach liegen ließ, die Gründung einer klassischen italienischen Prosa, übernahm sein Zeitgenosse Giovanni Boccaccio[1], der uneheliche Sohn eines Florentiner Kaufmanns aus Certaldo und einer jungen Französin, Jeannette, die bald nach seiner Geburt (1313) in Paris starb. Der Vater kehrte mit seinem kleinen Pariser bald nach Florenz zurück, tat ihn daselbst in die Schule des Giovanni da Strada, ließ ihn aber, als er kaum zehnjährig geworden, zum Handelsmann aufziehen und schickte ihn schon 1327 nach Neapel. Das leichtsinnige Pariser Kind ward ein noch leichtsinnigerer Neapolitaner. Anstatt die Rechtsstudien zu betreiben, welche der Vater für die solide Grundlage eines raschen Emporkommens hielt, schloß er Freundschaft mit allerlei Poeten und Literaten, begann selbst zu dichten und verliebte sich — ob 1334 oder 1338, ist ungewiß — in ein artiges Edelfräulein, Maria d'Aquino, eine natürliche Tochter des Königs Robert, besang sie unter dem Namen Fiammetta, schrieb für sie Gedichte und Romane, bis der Vater ihn 1340 nach Florenz zurückrief und damit seinem flotten Genuß- und Dichterleben ein Ende machte.

Im Jahre 1346 weilte er als Gast bei Ostasio da Polenta in Ravenna, dann bei Francesco Ordelaffi, dem Gebieter der Stadt Forlì; mit dem letzteren kam er 1348 abermals nach Neapel, wo er aber bei Fiammetta schon längst in Ungnade gefallen war. Nachdem die große Pest seinen Vater dahingerafft hatte, kehrte er nach Florenz zurück, ließ sich hier in die Zunft der Richter und Notare aufnehmen und begann sich auch an den politischen Angelegenheiten seiner Vaterstadt zu beteiligen. Als Petrarca, den er wahrscheinlich bereits in Neapel gesehen, im Jubeljahr 1350 nach

[1] Die alten Biographien von Fil. Villani, Dom. Bandini, Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, L. Polenton, G. Squarciafico, J. F. Foresti, Hartmann Schedel, Joh. Trithemius, G. Betussi ꝛc. bei A. Solerti, Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio. Milano 1904, 700—754. — Kritische Biographien von D. M. Manni, Istoria del Decamerone I, Firenze 1742. — Giamb. Baldelli, Firenze 1806. — M. Landau, Boccaccio, sein Leben und seine Werke, Stuttgart 1877, übersetzt und erweitert von C. Antona-Traversi, Napoli 1881. — G. Körting, Boccaccios Leben und Werke, Leipzig 1880. — Wesselowski, Boccaccio (russisch), St Petersburg 1893—1894, rez. im G. St. L. I. XXIII (1896) 435—442. — V. Crescini, Contributo agli studi sul Boccaccio, Torino 1887. — H. Cochin, Boccaccio: Études italiennes, Paris 1890; italienisch von D. Vitaliani, Firenze 1901. — A. Bartoli, Vita italiana del Trecento, Milano 1901. — H. Hauvette, Boccace, Paris 1901.

Rom und auch nach Florenz kam, beherbergte er ihn in seinem Hause, ward sein vertrauter Freund und blieb fortan in regem Verkehr mit ihm. Klugheit und Geschäftsgewandtheit, natürliche Beredsamkeit und feine höfische Sitte empfahlen ihn den Florentinern für den diplomatischen Dienst. So ging er als ihr Gesandter 1351 nach Padua, dann in die Romagna und zu Ludwig von Brandenburg, Grafen von Tirol, 1354 zu Papst Innozenz VI. nach Avignon. Gleich Petrarca für das Studium der Alten schwärmend, benützte er diese Reisen, um Handschriften aufzustöbern, gelehrte Verbindungen anzuknüpfen und den Kreis seiner Studien zu erweitern. In Venedig traf er den Leontius Pilatus, einen Kalabresen, der, obwohl sonst ein roher Geselle, des Griechischen mächtig und in der griechischen Literatur bewandert war, nahm ihn mit nach Florenz und behielt ihn drei Jahre daselbst, um Griechisch zu lernen. Boccaccio brachte es so weit, Homer im Urtext lesen zu können, und verschaffte Petrarca eine wörtliche lateinische Übersetzung desselben.

Petrarca hatte inzwischen eine ernstere Richtung eingeschlagen und mahnte auch Boccaccio, als ihn dieser 1359 besuchte, den Eitelkeiten und Sorgen der irdischen Welt sich zu entschlagen und mehr an das Jenseits zu denken. Das blieb nicht ohne Wirkung, wenn auch Boccaccio, gleich seinem Freunde, fortfuhr, sich den klassischen Studien, besonders dem Griechischen, mit unausgesetztem Fleiße zu widmen. Weit mächtiger ergriffen ihn 1362 die Worte eines heiligmäßigen Mannes, Gioacchino Ciani, eines Kartäusermönches, der ihm im Auftrage des kürzlich in Siena verstorbenen Pietro Petroni mitteilte, wie er aus einer Vision Christi erfahren, stehe sein Ende nahe bevor, er möge deshalb sein ärgerliches Leben ändern, den weltlichen Studien entsagen und sich durch Buße und christliche Tugend der ihm sonst sichern ewigen Verdammnis entziehen. In der ersten Bestürzung war er drauf und dran, seine italienischen Schriften, soviele er deren in Händen hatte, zu verbrennen, seine lateinischen und griechischen Studien aufzugeben und sich völlig von der Welt zurückzuziehen. Der besonnenere Petrarca suchte diesen Übereifer zu mäßigen. Einen besseren Lebenswandel riet er allerdings an, aber von Aufgabe der gelehrten Arbeiten riet er dem Freunde entschieden ab. Boccaccio schlug diese vernünftige Mittellinie ein. Er nahm es fürder ernst mit Frömmigkeit und Sitte, mied in seinem Werke über die „Berühmten Frauen" alles Ungeziemende und verurteilte seinen „Decamerone als ein gefährliches Buch, das man vorab Frauen nicht in die Hand geben dürfe".

Glänzende Versprechungen zweier befreundeter Florentiner, Niccolò Acciaiuoli und Mainardo Cavalcanti, ihm eine sorgenfreie literarische Existenz zu verschaffen, zogen ihn im Herbst 1362 nach Neapel, von wo er aber im folgenden Jahre schmählich betrogen und enttäuscht wieder heimkehrte und

Petrarca in Venedig besuchte. Er ließ sich dann auf einem kleinen Gute in Certaldo nieder, das er von seinem Vater ererbt hatte und wo er notdürftig zu leben hatte. Von hier aus traf er wiederholt mit Petrarca zusammen, ward 1365 von den Florentinern als Gesandter an Urban V. nach Avignon und 1367 ein zweitesmal an denselben Papst nach Rom geschickt. Im Winter 1370/71 versucht er es nochmals, in Neapel sich Protektion zu verschaffen, um freier sich seinen Studien widmen zu können. Es war aber wieder umsonst. Verschiedene Freunde bemühten sich für ihn in ähnlichem Sinne; aber nach so herben Enttäuschungen wollte er zuletzt lieber arm und unabhängig bleiben, als sich unsichern Gönnern verpflichten. So blieb er in der ländlichen Stille von Certaldo, bis auf seine Anregung und auf eine Bittschrift florentinischer Bürger die Signoria von Florenz einen eigenen Lehrstuhl für die Erklärung der Divina Commedia gründete und Boccaccio mit einem Gehalt von 100 Goldgulden zu diesem Amt erkor. Nun begann er in der Kirche Santo Stefano am 18. Oktober 1373 diese Vorlesungen, die, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage, täglich gehalten wurden. Bereits im Januar 1374 wurde er von der Krätze befallen und mußte deshalb das so schöne und ehrenvolle Amt aufgeben. Im Herbst 1375 siedelte er wieder nach Certaldo über, wo ihn nach zweijährigem Siechtum am 21. Dezember 1375 der Tod endlich von seinen Leiden erlöste.

Näheres ist über diese letzten Jahre nicht bekannt. Der einst so ausgelassene Kavalier, der Priester und Mönche verspottete, vermachte seine Bibliothek dem Augustinermönch Magister Martino da Signa, und der leichtfertige Erzähler, der sich so oft über Reliquien lustig machte, vergabte die heiligen Reliquien, die er sich mit viel Mühe seit langem aus allen Teilen der Welt verschafft hatte, testamentarisch dem Kloster Santa Maria di San Sepolcro.

Hatte Dante den Homer als Vater und König der Dichter verherrlicht, Petrarca sich den griechischen Homer verschafft, so hat Boccaccio ihn selbst griechisch gelesen, ihn ins Lateinische übersetzen lassen und damit den hellenistischen Studien Bahn gebrochen. Das ist wohl sein größtes Verdienst als Humanist. Mit seinen gelehrten Werken über die „Göttergenealogien", über die berühmten Frauen und Männer und die geographischen Namen der antiken Literatur hat er gleichzeitig die neuere Altertumsforschung eröffnet. Mit seinen lateinischen Pastoralgedichten und Briefen ist er dagegen weit hinter Petrarca zurückgeblieben. All diese gelehrte Tätigkeit gehört übrigens der späteren Zeit seines Lebens an (1350—1375)[1].

[1] Vgl. Weltliteratur IV[4] 484—486.

Als italienischer Schriftsteller[1] hat er, wie seine Vergänger, mit „Rime“[2], d. h. mit Sonetten, Kanzonen und Ballaten, begonnen; 126 solcher Gedichte sind erhalten, die in den Jahren 1334—1348 entstanden sind. Wie Dantes Lyrik von dem Engelbilde seiner Beatrice, Petrarcas Lyrik von der schon weniger idealen Liebe zu Laura beherrscht wird, so diejenige Boccaccios von seiner realistischen, leidenschaftlichen Liebe zu Fiammetta. Wohl nimmt auch er bisweilen einen höheren Aufflug in der Art der beiden großen Dichter; aber sein Amor ist nicht so philosophisch und tugendhaft geschult, es ist mehr der antike Amor Ovids, der sich ganz an das Irdische hält und um Moralrücksichten nicht kümmert, die Liebe im Singular und im Plural treibt und für den es im Himmel und auf Erden nichts Wichtigeres gibt als „schöne Mädchen“. Wie Ovid ist auch Boccaccio alsbald der Epiker dieser Liebe geworden, und all seine Poesie und poetische Prosa wendet sich mehr an Frauen als an Männer. Das hat insofern sein Gutes gehabt, als die schönen Neapolitanerinnen und Florentinerinnen wenig oder kein Latein verstanden und Boccaccio also genötigt war, seine Epik in der Volkssprache zu gestalten. Es hatte aber auch etwas Verhängnisvolles, daß die Literatur aus Dantes Höhen in jene Regionen geriet, deren Wirkung er zwar so teilnehmend und wehmütig, aber auch so ernst an Franziska von Rimini gezeichnet hatte.

Die erste dieser epischen Dichtungen war ein Prosaroman, den Boccaccio mit 25 Jahren (1338) begann — der Filocolo[3] — eine Bearbeitung der längst durch ganz Europa verbreiteten Erzählung von Floire und Blancheflor, wahrscheinlich nach dem bereits vorhandenen Cantare di Fiorio e Biancofiore. Der Blütenduft der ursprünglich so einfachen, naiv-kindlichen Volkssage ist darin so ziemlich abgestreift durch die geschwätzige Breite der Darstellung, gesuchte Schulrhetorik und einen noch gesuchteren Aufwand antiker Mythologie. In Sprache und Ausdruck kündigt sich indes schon hier der künftige Meister der Prosa an. Bevor aber das Werk vollendet war, kam schon ein zweiter Liebesroman, diesmal in Versen, zustande, der Filostrato[4]. Die achtzeilige Stanze war schon vor Boccaccio da, aber

---

[1] Vollständigste Ausgabe der Opere minori von J. Montier, 17 Bde, Firenze 1827—1834.

[2] Sorgfältige Ausgabe von G. Baldelli, Livorno 1802. Vgl. C. Antona-Traversi, Di una cronologia approssimativa delle Rime del Boccaccio, Ancona 1883.

[3] Erste Ausgabe Venezia 1472. — Vgl. B. Zumbini, Il Filocopo del Boccaccio. Firenze 1879. — V. Crescini, Il cantare di Fiorio e Biancofiore (Scelta di curiosità lett. n. 249) II, Bologna 1889, 10 f. — N. Zingarelli, La fonte classica di un episodio del Filocolo (Romania 1885, 433 f).

[4] Erste Ausgabe Venezia 1480. — Vgl. P. Savi-Lopez, Il Filostrato di G. Boccaccio (Romania 1898, 442 f).

er hat das Verdienst, sie hier zum erstenmal, mit großer Gewandtheit, für ein größeres episches Gedicht (in neun Gesängen) benützt und zur Lieblingsform der italienischen Epik gestaltet zu haben. Er erzählt darin die bereits von dem Franzosen Benoit de Sainte-More weit ausgesponnene Episode von der unglücklichen Liebe des Troilus und der Chryseis (Griseida) aus der Trojasage. Die Episode wird hier vollends zur Hauptsache, und der erotische Stoff ist von jener Leidenschaftlichkeit durchhaucht, welche den Dichter an Fiammetta fesselte. An sie ist die Anrufung gerichtet. Höfische Korruption durchsäuert die noch harmlosen Partien des französischen Troja-Romans. Durch Verführung und Kuppelei macht Troilus seine Geliebte zur treulosen Kokette, die sein Lebensglück zerstört und ihn dem Tode in die Hände jagt. Nachdem die Huld Fiammettas sich von ihm abgewandt, wollte Boccaccio (1341) in der Teseide[1] nunmehr ein „Sänger der Waffen" werden; aber zur Hauptsache der zwölf Gesänge und ihrer reichen und glänzenden Schilderungen wurde auch hier wieder die Liebe der zwei Helden Arcita und Palemone zu der schönen Emilia, welche Arcita in langen Kämpfen beinahe erringt; im letzten Augenblick stürzt er aber durch die Mißgunst der Venus mit seinem Pferde, und empfiehlt sterbend Emilia seinem Rivalen. Romantische Ritterideen und antikes Kostüm fließen in dem Gedicht ziemlich glücklich zusammen.

Frei von dem rednerischen Pomp der Teseide und darum anmutiger und lebendiger ist ein drittes Gedicht in Stanzen, Ninfale fiesolano[2] (mit neun Gesängen), worin zwei Flüßchen bei Fiesole, Affrico und Mensola, als Hirt und Nymphe personifiziert sind und ihre tragische Liebe zu einem idyllischen Hirtenroman gestaltet ist. Sprache, Vers, Darstellung sind von bezaubernder Lieblichkeit und machen den erotischen Grundzug wahrhaft verführerisch. Das Gedicht hat manche Nachahmungen gefunden; Boccaccio ist durch dasselbe Stammvater der mythologischen Renaissancedichtung geworden.

In der Amorosa visione[3] erdrückt dagegen antiquarische Gelehrtheit zum Teil wieder die Poesie. Wie Petrarcas „Trionfi" ist das Gedicht

---

[1] Erste Ausgabe Ferrara 1475. — Savi-Lopez, Sulle fonti della Teseide (G. St. L. I. XXXVI 57). — J. Schmitt, La Théseïde de Boccaccio et la Théseïde grecque (Études de phil. néogr. fasc. 92 de la Bibl. de l'École des H. Ét., Paris 1892).

[2] Erste Ausgabe Venezia 1477. Abgedruckt bei Torraca, Poemetti mitologici dei secoli XIV, XV, XVI, Livorno 1888. R. Fischer, Zu den Kunstformen des mittelalterlichen Epos (Wiener Beiträge zur engl. Philologie IX). — B. Provasi, Due poemetti mitologici dei secoli XIV e XV, Pavia 1899.

[3] Erste Ausgabe Milano 1521. — Vgl. C. Antona-Traversi, Notizie storiche sull' Amorosa visione, Roma 1885.

als eine Art Seitenstück zu Dantes Commedia gedacht und in Terzinen abgefaßt. In fünfzig Gesängen durchwandert der Dichter im Traum, von einer holden Frau begleitet, die Reiche des Ruhmes, der Liebe, des Glückes und gedenkt sogar den steilen Pfad zu beschreiten, der zum Himmel führt; aber da tut sich plötzlich der herrlichste Garten vor ihm auf, wo die schönsten Frauen tanzen, singen, lustwandeln und sich gütlich tun. Er kennt sie alle, nennt sie mit Namen und feiert ihre Vorzüge. Auch seine Fiammetta ist dabei, und obwohl sie ihn mahnt, die von ihm verlassene höhere Führerin wieder aufzusuchen, kommt er mit derselben bald wieder zurück; doch anstatt ihr nun beide ins Land der ewigen Glückseligkeit zu folgen, entschlüpfen sie wieder in den Garten der Liebe. Da erwacht der Dichter, ungefähr wie Jean de Meung im Rosenroman.

Im Ameto[1] oder Commedia delle Ninfe fiorentine kehrt Boccaccio wieder in die idyllische Hirtenwelt zurück, aber diesmal in prosaischer Romanform, die nur dann und wann durch Terzinen unterbrochen wird. In die anmutige Schilderung der Natur und des Hirtenlebens flicht sich bald die Liebesgeschichte des etwas rauhen Hirten Ameto und der schönen Lia, dann aber unerwartet ein allegorisches Hirtenfest, bei welchem sieben Nymphen die drei göttlichen und die vier Kardinaltugenden besingen und verherrlichen. Cybele wird da zum Glauben, Vesta zur Hoffnung und Venus sogar zur himmlischen Charitas erhoben. Dann erzählt jede der Nymphen, auf Lias Vorschlag, ihre eigene Liebesgeschichte, und zum Schluß stimmt Ameto einen Lobgesang auf die heilige Dreifaltigkeit an. Unter dem Einfluß des Humanismus, mußte die philosophisch-allegorische Richtung des sog. süßen, neuen Stils folgerichtig zu solch unerfreulicher Verquickung der disparatesten Dinge führen. Erotik und Moral, Bukolik und Theologie drehten sich im Kopfe des Dichters ebenso wunderlich wie Fortunas Rad.

Die Oberhand behielt dabei, trotz aller moralischen und religiösen Anwandlungen, doch noch lange die eigentliche sinnliche Erotik. Das zeigt der (etwa 1343 verfaßte) Roman Fiammetta[2] oder Elegia di Madonna Fiammetta da lei alle innamorate donne mandata, die poetisch ausgemalte Herzensgeschichte seiner Liebe zu Maria d'Aquino. All den Schmerz, den er selbst über seine Abberufung von Neapel empfand, verlegt er hier in die Seele der Geliebten, die verlassen und vereinsamt Tag für Tag der Rückkehr ihres Panfilo harrt, abwechselnd von Sorge um

---

[1] Erste Ausgabe Roma 1478. — Vgl. C. Antona-Traversi, La Lia dell' Ameto (Giorn. filol. rom. II 129). — V. Crescini, L' allegoria dell' Ameto, Padova 1886; Qualche appunto sopra l' Ameto del Boccaccio, Padova 1893.

[2] Erste Ausgabe Padova 1472. — Vgl. R. Renier, La Vita Nuova e la Fiammetta, Torino 1879.

ihn, von Argwohn gegen seine Treue und Anwandlungen von Eifersucht gequält wird. Dazu lastet folterndes Schuldgefühl auf ihr. Denn bei einem Tempelfest mit ihm bekannt geworden, hat sie ihm Zutritt in ihr Haus gewährt, seinem Liebeswerben keinen Widerstand geleistet und vom Rausch der Leidenschaft betört dem Gatten die Treue gebrochen. Das ist ihr so leicht geworden, und der Abschied von Panfilo, den sein Vater hinwegruft, so schwer. Es hat ihr beinahe das Herz gebrochen, und nachdem sie ihren Gatten betrogen, vermag sie kaum mehr an die Treue und an die Rückkehr des Geliebten zu glauben. Sie schmachtet elend dahin. Keine ärztliche Kunst, nicht Bajäs linde Luft vermag ihr Linderung zu gewähren. Und nun kommt vollends die sichere Nachricht, daß er eine andere liebt. Verzweiflung bemächtigt sich ihrer. Sie sucht durch Selbstmord ihrer Qual ein Ende zu machen. Nur ihre alte, treue Amme rettet sie noch. In unversieglichem Schmerz schreibt sie nun die Geschichte ihrer Liebe nieder, um andere Frauen vor gleicher Schuld und gleichem Unglück zu warnen. Frei von antikisierender Deklamation ist auch dieser Roman nicht. Fiammetta kennt nicht bloß Dido, sondern auch noch andere unglückliche Liebende des Altertums und weiß in ihren Selbstmordgedanken anfänglich kaum, welche Todesart sie wählen soll. Tiefes Gefühl waltet indes vor; Stimmungsbilder und reizende Schilderungen sind aus lebendigen Eindrücken geschöpft und der ganze Roman ist in jene weiche, wollüstige Atmosphäre getaucht, welche das verfeinerte Hofleben des damaligen Neapel beherrschte[1]. Ein himmelweiter Abstand trennt dieses Liebesleben von jenem der Vita Nuova. Aus dieser ist schließlich die Himmelsrose der Divina Commedia emporgeblüht, aus jenem das verführerische Gartenlabyrinth des Decamerone.

Durch die bisherigen Dichtungen hat Boccaccio wohl einzelne italienische und fremde Dichter beeinflußt; eine führende Macht in der Weltliteratur ist er aber erst durch seine berühmte Novellensammlung geworden.

Der oder das Decamerone[2] (beide Artikel finden sich durch literarische Autoritäten vertreten) beginnt mit einer Schilderung der großen Pest zu

[1] Casetti in Nuova Antol. XXVIII 557. — Gaspary II 29.

[2] Die Original-Handschrift nicht erhalten, am angesehensten die Handschrift der Laurenziana von F. Mannetti (gedruckt Lucca 1761) und die Hamilton-Handschrift in Berlin (A. Tobler, Die Berliner Handschriften des Decamerone, Berlin 1887; O. Hecker, Die Berliner Decamerone-Handschriften und ihr Verhältnis zu cod. Mannetti, Berlin 1892). — Älteste Ausgabe Venezia 1470. — Die wichtigsten alten Ausgaben von Giunti (ventisettana genannt), Firenze 1573 (verkürzt), und von L. Salviati, Firenze 1582 (mit restituiertem Text). Vgl. G. Biagi, Aneddoti letterari, Milano 1887. — Neuere Ausgaben von P. dal Rio 1841—1844; P. Fanfani 1857 (abgedruckt von E. Camerini, Milano, Sonzogno, 1902). — Über andere Ausgaben vgl. A. Bachi-Della Lega, Serie delle ediz. delle opere di G. Boccaccio, Bologna 1875, 282—317; über die Übersetzungen

Florenz, welche nebst jenen des Thukydides und Manzoni zu den berühmtesten Pestbeschreibungen der gesamten Weltliteratur zählt. Boccaccio zeichnet sie nicht als Augenzeuge, aber nach den unmittelbaren Eindrücken der Mitlebenden, nach all ihren Erscheinungen und moralischen Wirkungen so anschaulich, so lebendig und packend, daß man ihn für einen Augenzeugen halten könnte. Wohl nichts ist so charakteristisch für die unbändige Leichtfertigkeit, Sinnenlust und Genußwut, die seine Poesie beherrschte, als die Rahmenerzählung, welche sich an das erschütternde Gemälde der Pest reiht. Mitten in all diesen Schrecken treffen sich sieben junge Fräulein und drei junge Kavaliere in der Kirche Santa Maria Novella und fassen den Beschluß, mit ihrer Dienerschaft aufs Land zu ziehen und sich dort in leichtlebigster Weise zu vergnügen, bis der Würgengel sein Werk an der halbentvölkerten Stadt vollendet hätte. Gesang, Tanz, Spiel, Lustwandeln im Freien, Ausflüge und Unterhaltungen jeder Art sollen da ihr Tagewerk ausmachen, die feinsten Leckerbissen und die köstlichsten Weine das tägliche Mahl zum Festmahl gestalten. In den heißen Nachmittagsstunden aber sollen alle sich an einem reizenden Schattenplatz vereinigen und sich die Zeit mit Erzählen kürzen. Für jeden Tag wird ein König oder eine Königin ernannt, jeden Tag hat jeder der lustigen Herrchen und Dämchen eine schöne Geschichte zu erzählen. In zehn Tagen wird so das Hundert voll, daher der Name Decamerone.

Den Vorsitz führen der Reihe nach Pampinea, Filomena, Neifele, Filostrato, Fiammetta, Elisa, Dioneo, Lauretta, Emilia und Panfilo. Die Namen bringen den Fiammetta-Roman und andere Gedichte Boccaccios in Erinnerung. Eingehender charakterisiert sind aber die einzelnen nicht. Es sind leichte, anmutige Gestalten, die sich ziemlich gleichen, und die man sich etwa in den zierlichen Kostümen der seligen Gartengesellschaft denken mag, die Orcagna auf dem „Triumph des Todes" verewigt hat, freilich mit weltlicheren Zügen. Ein wenig typisch idealisiert, hat der Dichter hier offenbar jene jugendlichen Hofkreise gezeichnet, in welchen er selbst zum Liebhaber Fiammettas, zum Romandichter und Novellisten ward. Die eingestreuten Ballaten sind das Schönste und Zierlichste, was seine Lyrik hervorgebracht.

Die hundert Geschichten hat er selbst in zehn Gruppen geteilt, aber so frei und lose, daß die Teilung fast wie ein Scherz erscheint. Am ersten Tage erzählt jeder, was ihm gerade am meisten gefällt. Es geht dabei gleich arg gegen Mönche und Äbte los; auch die berühmte Geschichte von

---

64—74. Anderweitige Bibliographie: G. B. Passano, I novellieri ital. in prosa, Torino 1878; F. Ferrari, Contributo alla bibliogr. boccaccesca, Firenze 1888: Crescini in Vollmöllers Jahresberichten. — Schulausgabe: Fornaciari, Firenze 1890 (in der von Carducci geleiteten Bibl. scol. di class. ital.).

den drei Ringen, auf welche Lessing seinen „Nathan" gebaut, erscheint hier an dritter Stelle. Am zweiten Tag kommen allerlei Unglücksverwicklungen zur Sprache, die aber gegen alle Erwartung glücklich enden. Am dritten wird erzählt, wie man mit viel Fleiß zum ersehnten Ziele gelangt oder verlorenes Glück wieder erobert. Der vierte Tag bringt Liebesgeschichten mit traurigem Ausgang, der fünfte solche mit fröhlichem; am sechsten kommen lustige Witze und gute Antworten daran, mit denen sich einer aus der Patsche zieht. Den Stoff des siebten Tages bilden Streiche, welche lose Weiber ihren Ehemännern spielen, bald ohne daß dieselben es merken, bald auch so, daß sie die Schufterei entdecken; am achten erweitert sich dieser Stoff zu Schelmenstreichen der verschiedensten Art zwischen Männern und Frauen, Frauen und Männern und beiden unter sich. Am neunten Tag wird jedem wieder volle Freiheit gegeben, zu erzählen, was er will; am zehnten kommen etwas mehr heroische und ernstere Stücke an die Reihe, wie zuletzt die rührende Geschichte der armen Griseldis.

Von „Quellen" des Decamerone in strengerem Sinn kann nicht die Rede sein[1]. Wohl haben Orient und Okzident, altindische und persische Märchendichter, die milesischen Erzählungen und Apulejus, Ovid und Vergil, die sieben weisen Meister und die Disciplina clericalis, die Gesta Romanorum und die Legenda aurea, französische Fabliaux und die verschiedensten Legendenbücher, weitverbreitete Volkssagen und Anekdotensammlungen, Biographien berühmter Männer und ältere Novellenbücher ihren Beitrag dazu geliefert; aber all das ist wie eine Menge zeitgenössischer Geschichten, Novellen und Anekdoten Boccaccio in lebendiger Überlieferung als heiterer Gesprächsstoff jener geselligen Kreise zugeströmt, in welchen er sich zu Neapel und Florenz wie auf seinen Reisen ergötzte; er hat sie nicht erst gesammelt und redigiert, sondern wie im Fluge aufgegriffen, mit seinem eigenen Humor und Witz durchtränkt, bald verkürzt, bald weiter ausgesponnen, künstlerisch erfaßt und ausgestaltet, zu seinem poetischen Eigentum gemacht. Nur ausnahmsweise fließt einmal etwas wie eine geschriebene Vorlage ein, die aber wieder frei behandelt ist.

Als Probe der Darstellungsweise sei hier die Erzählung „Vom Falken"[2] eingeflochten, von der eine frühere Quelle nicht nachgewiesen

[1] Dennoch ist die Forschung emsig der Herkunft der einzelnen Erzählungen nachgegangen: D. M. Manni, Storia del Decamerone, Firenze 1742. — A. Bartoli, I precursori del Boccaccio, Firenze 1876. — M. Landau, Die Quellen des Decamerone, Stuttgart 1869, 2. Aufl. 1884. — L. Cappelletti, Osservazioni e notizie sulle fonti del Decamerone, Livorno 1891. — C. Paoli, Docum. su Ser Ciappelletto (G. St. L. I. V 329). — P. Rajna, La novela boccacc. del Saladino e di M. Torello (bei Morandi, Antologia 323 f). — G. E. Pastrucco, La storia nella leggenda di Griselda, Saluzzo 1901.

[2] Giornata V, Nov. 9 (ed. Sonzogno II 62—66).

ist, zugleich eine der ernsteren und anständigeren, welche von dem besseren Ich des Dichters zeugen.

Filomena hatte schon zu reden aufgehört, als die Königin sah, daß außer Dioneo gemäß dessen Privilegiums keiner mehr zum Sprechen übrig war, und mit frohem Antlitz sagte sie: An mir ist's nunmehr, das Wort zu ergreifen, und, meine vielliebeu Damen, ich werde es gerne tun mit einer Novelle, die teilweise der vorigen gleicht, und zwar nicht nur damit ihr erkennt, wieviel eure Schönheit über zartgesinnte Herzen vermag, sondern damit ihr auch lernt, da, wo es sich geziemt, Spenderinnen eurer Hulderweise zu sein, ohne immer das Glück Führerin sein zu lassen. Denn dieses teilt seine Gaben nicht mit Weisheit, sondern wie es kommt, meist maßlos, aus.

Ihr müßt also wissen, daß Coppo di Borgheſe Domenichi, der in unserer Stadt ein Mann von ehrwürdigem und großem Ansehen in unsern Tagen war und vielleicht noch ist, durch seine Sitten und weit mehr durch Tugend als Adel des Geblütes hochberühmt und ewigen Ruhmes würdig, oftmals mit seinen Nachbarn und andern von vergangenen Dingen zu reden liebte: was er besser und mit mehr Ordnung und mit besserem Gedächtnis und schmuckreicherer Sprache zu tun wußte als irgend ein anderer Mann.

Unter andern schönen Dingen pflegte er zu erzählen, daß einst in Florenz ein gewisser Junker war, mit Namen Federigo di Messer Filippo Alberighi, in Waffenführung und höfischer Sitte höher geschätzt als irgend ein anderer junger Mann in Toskana. Dieser verliebte sich, wie es mit den edeln Leuten meist zu geschehen pflegt, in eine Edeldame, die Monna Giovanna hieß und zu ihren Zeiten als eine der schönsten und eine der hübscheſten Damen galt, welche es in Florenz gab; und um sich ihre Liebe zu erwerben, hielt er Turniere, kämpfte, hielt Feste ab und machte Geschenke und gab das Seinige ohne allen Rückhalt aus. Aber sie, nicht weniger gesittet als schön, kümmerte sich nicht um all das, was ihretwegen geschah, noch um den, der es tat. Indem nun Federigo über sein ansehnliches Vermögen Ausgaben machte und nichts erwarb, wie es so leicht eintrifft, gingen ihm die Reichtümer aus, und er wurde arm, und es blieb ihm nichts mehr als ein kleines Landgütchen, von dessen Einkünften er äußerst kärglich lebte, und außerdem ein Falke, einer der besten der Welt. Weil er noch verliebter als je war, aber nicht mehr als Bürger auftreten zu können glaubte, wie er wünschte, ging er aufs Land und ließ sich auf seinem Landgütchen nieder. Da widmete er sich dem Vogelfang und trug geduldig seine Armut, ohne irgend jemanden mit Bitten zu belästigen.

Nun geschah es eines Tages, als es so mit Federigo aufs Äußerste gekommen, daß der Gemahl der Monna Giovanna erkrankte und, da er sah, daß der Tod kam, sein Testament machte, und, da er sehr reich war, darin zu seinem Erben seinen schon ziemlich großen Sohn bestimmte und nächst ihm Monna Giovanna, die er gar lieb gehabt, in die Erbschaft einsetzte, falls es geschehe, daß der Sohn ohne gesetzlichen Erben stürbe, und so starb er. So Witwe geworden, ging Monna Giovanna zur Sommerszeit mit jenem ihrem Sohn aufs Land auf eine ihrer Besitzungen, ziemlich nahe bei derjenigen Federigos. So geschah es, daß jener Knabe begann, mit Federigo vertraut zu werden und sich an Vögeln und Hunden zu vergnügen; und da er vielmals den Falken Federigos hatte fliegen sehen, der ihm außerordentlich gefiel, begehrte er gar sehr, ihn zu haben, aber er wagte nicht, ihn darum zu bitten, da er sah, wie lieb er ihm war. Und während die Dinge so standen, geschah es, daß der Knabe erkrankte; darüber ward die Mutter, die sonst niemand hatte und ihn liebte, wie es nur möglich war, sehr betrübt, war den ganzen Tag um ihn und hörte nicht auf,

ihn zu ermutigen, und fragte ihn oftmals, ob es etwas gebe, was er wünschte, und bat ihn, es ihr zu sagen; denn sicherlich, wenn es zu haben wäre, würde sie es ihm verschaffen. Nachdem der Sohn vielmals diesen Antrag vernommen, sagte er: „Meine Mutter, wenn du machst, daß ich den Falken Federigos bekomme, so glaube ich, werde ich bald gesund werden."

Als die Dame das hörte, hielt sie eine Zeitlang inne und begann darüber nachzusinnen, was sie tun sollte. Sie wußte, daß Federigo sie lange geliebt, aber nie einen Blick dafür erhalten hatte; deshalb sagte sie: „Wie kann ich schicken oder gehen, um jenen Falken von ihm zu erbitten, der, wie ich höre, der beste ist, der je aufflog und überdies ihn am Leben erhält! Und wie könnte ich so rücksichtslos sein, einem Edelmann, dem sonst keine Freude geblieben, diese eine zu rauben!" Und an diesen Gedanken gebannt, da sie völlig sicher war, ihn zu bekommen, wenn sie bäte, wußte sie nicht, was sagen, antwortete dem Sohne nicht, sondern stand stumm. Endlich überwand die Liebe zu ihrem Sohn sie dermaßen, daß sie sich entschloß, ihn zu befriedigen, was sich auch daraus ergeben möchte, und nicht hinzuschicken, sondern selbst hinzugehen und ihm den Falken zu bringen, und antwortete: „Mein Kind, sei guten Mutes und denk um jeden Preis gesund zu werden; denn ich verspreche dir, das erste, was ich morgen tun werde, ist, daß ich dafür hingehen und ihn dir bringen werde." Der Sohn freute sich darüber und zeigte noch am selben Tage einige Besserung.

Am folgenden Morgen ging die Dame, in Begleitung einer andern Dame, wie zu einem Spaziergang, zu dem kleinen Häuschen Federigos und ließ ihn zu sich bitten. Da in jenen Tagen das Wetter zum Vogelfang nicht günstig gewesen, es auch jetzt noch nicht war, befand er sich in seinem Garten und ließ da gewisse kleine Arbeiten in Ordnung bringen. Als er hörte, daß Monna Giovanna ihn an die Tür begehrte, wunderte er sich mächtig und lief freudig dahin. Wie sie ihn kommen sah, ging sie ihm mit weiblicher Holdseligkeit entgegen, und von Federigo bereits ehrfurchtsvoll begrüßt, sagte sie: „Möge es Federigo gut gehen!" und fuhr fort: „Ich bin gekommen, dir all den Schaden zu ersetzen, den du meinetwegen erlitten hast, indem du mich mehr liebtest, als es nötig gewesen wäre; und der Ersatz ist solcher Art, daß ich mit dieser meiner Gefährtin zusammen diesen Morgen vertraulich mit dir frühstücken möchte." Federigo erwiderte hierauf demütig: „Madonna, ich erinnere mich nicht, durch Euch je einen Schaden gehabt zu haben, wohl aber viel Gutes, so daß, wenn ich je etwas wert war, es durch Euern Wert und durch die Liebe, die ich zu Euch trug, der Fall war. Und wahrhaftig, Euer zuvorkommendes Erscheinen ist mir viel zu teuer, als es mir wäre, wenn ich nochmals von vorn alles dransetzen könnte, was ich früher drangesetzt habe; denn Ihr seid zu einem armen Gastfreund gekommen." Und mit diesen Worten nahm er sie geschämig in sein Haus und führte sie von da in den Garten; und da er hier niemand hatte, der ihr sonst hätte Gesellschaft leisten können, sagte er: „Madonna, da sonst niemand hier ist, so wird diese gute Arbeitersfrau hier Euch so lange Gesellschaft leisten, bis ich den Tisch habe decken lassen."

So groß auch seine Armut war, war es ihm noch nie so zum Bewußtsein gekommen, welche Not es ihm bereitete, daß er ohne jede Ordnung seine Reichtümer verschwendet hatte. Aber dieser Morgen, als sich nichts fand, um diese Dame ehren zu können, welcher zuliebe er einst zahllose Leute geehrt hatte, ließ ihn das empfinden: und über die Maßen in Beklemmung, bei sich sein Schicksal verwünschend, wie ein Mensch, der außer sich, hin und her rennend, fand er weder Geld noch etwas zu verpfänden; die Zeit war schon spät und sein Wunsch groß, die edle Dame doch

mit etwas zu ehren; und da er nicht seine eigenen Arbeiter, geschweige denn andere, um etwas angehen wollte, fiel sein Blick auf seinen guten Falken, den er in seinem kleinen Saal auf der Stange sitzen sah. Da ihm sonst gar nichts zu Gebote stand, packte er ihn, fand ihn fett und dachte, es wäre eine würdige Speise für eine solche Dame. Und ohne darum weiter zu denken, drehte er ihm den Hals um, ließ ihn rasch durch ein Mägdlein rupfen und zubereitet in eine Pfanne legen und sorgfältig braten; deckte dann den Tisch mit den feinsten weißen Linnentüchern, wovon er noch einige hatte, kehrte mit frohem Antlitz zu der Dame in seinen Garten zurück und meldete ihr, das Frühstück, das er ihr anbieten könne, sei bereit. Worauf die Dame und ihre Begleiterin sich erhoben und zu Tische gingen, und ohne zu wissen, was sie aßen, verspeisten sie mit Federigo, der sie mit größter Aufmerksamkeit bediente, den guten Falken.

Nachdem sie vom Tische aufgestanden und sich eine Weile in angenehmen Gesprächen mit ihm unterhalten hatten, schien es der Dame Zeit, das zu sagen, weshalb sie gekommen, sie wandte sich freundlich zu Federigo und begann: „Federigo, wenn du dich deines früheren Lebens erinnerst und meiner Sittsamkeit, die du vielleicht als Härte und Grausamkeit betrachtet hast, so zweifle ich nicht, du wirst dich über meine Vermessenheit wundern, indem du hörst, weswegen ich hauptsächlich gekommen bin; aber wenn du Kinder hättest oder gehabt hättest, an denen du abnehmen könntest, welche Macht die Liebe ist, die man zu ihnen hegt, so bin ich sicher, du würdest mich teilweise für entschuldigt halten. Aber da du keine hast, ich aber eines habe, kann ich mich dem allgemeinen Gesetz der andern Mütter nicht entziehen, ich muß seiner Gewalt nachgeben, ich muß gegen meine eigene Neigung und gegen alle Wohlziemlichkeit und Pflicht, dich um eine Gabe ansprechen, die, wie ich weiß, dir im höchsten Grade teuer ist, und mit Recht, weil dein äußerstes Unglück dir keine andere Freude, keine andere Erholung, keinen Trost übriggelassen hat; und diese Gabe ist dein Falke, von dem mein Kind so mächtig bezaubert ist, daß, wenn ich ihn ihm nicht bringe, ich fürchte, die Krankheit, an welcher es leidet, sich so verschlimmern wird, daß ich es infolgedessen verlieren werde. Und deshalb bitte ich dich, nicht um der Liebe willen, die du zu mir hegst, und zu der du durch nichts verpflichtet bist, aber um deines Adels willen, der sich in Übung echter Ritterlichkeit bei dir mehr als an irgend einem andern bewährt hat, es möge dir gefallen, ihn mir zu schenken, damit ich vermöge dieser Gabe sagen könne, ich habe meinen Sohn am Leben erhalten und ihn dir für immer verpflichtet." Als Federigo hörte, was die Dame begehrt, und empfand, daß er ihr nicht dienen konnte, weil er ihn ihr zu essen gegeben hatte, begann er in ihrer Gegenwart dermaßen zu weinen, daß er kein Wort herausbringen konnte.

Die Dame vermeinte zuerst, dieses Weinen rührte eher von dem Schmerz her, sich von dem guten Falken trennen zu müssen, als von irgend etwas anderem, und sollte gleichsam bedeuten, er wolle nicht; aber sie verharrte doch und wartete nach dem Weinen Federigos Antwort ab, die also lautete: „Madonna, weil es Gott gefiel, daß ich an Euch meine Liebe setzte, habe ich in sattsam vielen Dingen mir das Schicksal widerwärtig befunden und darüber Schmerz gelitten; aber alle waren leicht im Vergleich zu dem, was es mir gegenwärtig antut und worüber ich mich nie mit ihm werde versöhnen können, erwägend, daß Ihr in mein armes Haus gekommen seid, wohin Ihr, solange es reich war, Euch nicht zu kommen gewürdigt habt, und von mir eine kleine Gabe begehrt, und daß es nun bewirkt hat, daß ich Euch dieselbe nicht spenden kann; und weshalb das nicht sein kann, will ich Euch kurz sagen. Als ich hörte, daß Ihr, Euer Gnaden, mit mir frühstücken wollten

da hielt ich es, mit Rücksicht auf Eure Vortrefflichkeit und auf Eure Würde, für richtig und geziemend, daß ich Euch nach meinem Vermögen mit einer teureren Speise ehren sollte als jenen, welche man allgemein andern Personen vorsetzt; und indem ich mich des Falken erinnerte, den Ihr begehret, und seiner Güte, hielt ich ihn für eine würdige Speise für Euch, und diesen Morgen habt Ihr ihn gebraten auf dem Schneidebrett gehabt, das ich bestmöglich aufgestellt hatte; aber jetzt, da ich sehe, daß Ihr ihn in ganz anderer Weise begehrtet, ist es mir ein großer Schmerz, daß ich Euch nicht dienen kann; ich werde darüber nie zum Frieden kommen." Und nachdem er das gesagt, ließ er die Federn und die Füße und den Schnabel als Zeugnis vorlegen.

Als die Dame das sah und hörte, tadelte sie ihn erst, daß er, um eine Frau zu speisen, einen solchen Falken getötet; dann aber lobte sie bei sich selbst seine Seelengröße, welche die Armut nicht abzustumpfen vermocht hatte noch jetzt vermochte. Dann, um jede Hoffnung gebracht, den Falken zu bekommen, und voll Zweifel um die Genesung des Sohnes, ging sie ganz traurig fort und kehrte zu ihrem Sohne zurück. Dieser, sei es aus Trauer, daß er den Falken nicht bekommen konnte, sei es, daß die Krankheit es dahin brachte, schied, bevor noch viele Tage vorüber waren, zum größten Schmerz der Mutter, aus diesem Leben.

Diese, obwohl einige Zeit in Tränen und Bitterkeit, war doch sehr reich und noch jung und wurde von ihren Brüdern gedrängt, sich wieder zu verheiraten. Obgleich sie das eigentlich nicht gewollt, erinnerte sie sich doch, als sie sich belästigt sah, an die Tüchtigkeit Federigos und an seine letzte Großherzigkeit, d h., daß er einen solchen Falken getötet, um sie zu ehren, und sagte zu den Brüdern: „Ich würde gerne, wenn es euch gefiele, Witwe bleiben, aber wenn es euch gefällt, daß ich einen Mann nehme, dann werde ich sicherlich nie einen andern nehmen als Federigo degli Alberighi." Sie verspottend, sagten die Brüder: „Närrin! Wer ist das, von dem du sprichst? Wie willst du den, der nichts auf der Welt hat?" Sie erwiderte ihnen: „Meine Brüder! Ich weiß wohl, daß dem so ist, wie ihr sagt; aber ich will lieber einen Mann, der Reichtum nötig hat, als Reichtum, der einen Mann nötig hat." Da die Brüder ihren Entschluß vernommen und Federigo seit langem kannten, gaben sie sie ihm, so arm er auch war, so wie sie wollte, mit all ihren Reichtümern. Dieser aber, als er eine solche Dame, die er so sehr geliebt, als seine Frau und sich überdies sehr reich sah, ward ein besserer Wirtschafter und beschloß seine Tage mit ihr in Freuden.

Der Geist, der diese Erzählung beherrscht, ist unverkennbar derselbe, aus welchem die Troubadourpoesie und der „süße, neue Stil" hervorgegangen, der Geist jenes Rittertums, der seine frühere religiöse und kriegerische Bedeutung verloren hatte, mit Frauenkult und höfischer Sitte ein vornehmes, angenehmes und heiteres Spiel trieb, Verschwendung und Armut, Treue und Untreue, Tugend und Leidenschaft, alles in den Dienst der Liebe stellte und über diesen Kultus alle höheren Lebensziele und Lebensaufgaben vergaß. Ein leiser Zug von Ironie hängt indes doch schon diesem hochgesinnten Liebesritter an, der seiner Dame das Einzige und Liebste, was er noch hat, zu essen gibt, anstatt sie erst zu fragen, was sie eigentlich wünschte. Bewundernswert ist aber die Klarheit, Einfachheit, Natürlichkeit, Lebendigkeit, mit welcher die an sich unbedeutende Anekdote gleichsam zu einem kleinen Romane oder Drama gestaltet ist. Wenige Züge geben die treffendste

Charakteristik, bewirken eine fesselnde Spannung, ergreifen, rühren und lösen die gedämpfte Stimmung in heitersten Frohsinn auf. Nur ein bedeutender Künstler kann so schildern und erzählen, nur einem solchen konnte es gelingen, in hundert ebenso leichtfüßigen Geschichten immer dieselbe Feinheit der Zeichnung, der Charakteristik, der Handlung und Lösung, dieselbe Natürlichkeit des Ausdrucks, dieselbe Schönheit der Sprache zu entwickeln und eine unerschöpfliche Gestaltenfülle zu einem leichten, harmonischen Gewebe zu vereinen.

Diese Geschichten führen uns in der ganzen damals bekannten Welt herum, nach England und Frankreich, Spanien und Deutschland, in den fernen Orient und wieder von Ägypten bis Marokko; die meisten aber spielen im heimatlichen Italien, in der Lombardei und auf Sizilien, in Rom und Toskana, vorab in Neapel und in des Dichters Heimatstadt Florenz. Kaiser und Könige, Bischöfe und Prälaten, Sultane und orientalische Märchenprinzessinnen, italische Stadtregenten und Ratsherren, stolze Burgherren und Handelsfürsten erscheinen da wie auf einem bunten Maskenball neben Bauern und Schenkwirten, Wollwebern und Wasserträgern, Schustern und Eseltreibern, Malern und Anstreichern, feinen Modeherren und ritterlichen Eisenfressern, Ärzten und Juristen, Gelehrten, Federfuchsern, Mönchen und Nonnen, wackern Bürgersfrauen und gierigen Kurtisanen, einfältigen Bauernweibern, eiteln Edelfräulein, verrunzelten Betschwestern, Obsthöckerinnen, Kupplerinnen und Mägden. Alle Stände, Altersstufen und Volksklassen sind da vertreten, am reichsten freilich das leichtfertige Geschlecht verliebter Männlein und Weiblein, das Heer der Gauner, Spitzbuben und Betrüger, dann Sonderlinge aller Art, verkommene Existenzen, verlotterte Geistliche, Mönche und Nonnen, alles, was in irgendwelcher Weise aus den feineren Linien der sittlichen Ordnung komisch heraustritt.

Dante hatte die ganze Menschheit, Vergangenheit und Gegenwart im Lichte der ewigen Zukunft geschildert, das bunte Weltschauspiel in seinem letzten Akt betrachtet und über das Italien seiner Zeit nach unverrückbaren Grundsätzen Gericht gehalten. Boccaccio verehrte ihn, aber er besaß nicht seinen Ernst, nicht seine Geistestiefe. Er ließ Vergangenheit und Zukunft auf sich beruhen; ihn fesselte nur die lebendige Gegenwart, ohne Rücksicht auf beide. Er wollte leben und genießen, ergötzen und erheitern. Er gibt als sein Publikum ausdrücklich die schönen und verliebten Damen an. Diesen wollte er vorplaudern, was sie am liebsten hörten. Die Auswahl, die er traf, ist für diese nicht sonderlich ehrenvoll. Man braucht ihn deshalb aber keineswegs als einen erklärten und bewußten Epikureer und ebensowenig die ganze höhere Gesellschaft jener Zeit als rettungslos verdorben zu betrachten. Eine so ernste Poesie wie diejenige Dantes, eine so platonische und melancholische wie diejenige Petrarcas konnte unmöglich alle befriedigen.

Auch Lebensluſt, Heiterkeit, Scherz, Humor und Komik mußten über kurz oder lang zu ihrem Rechte kommen. Darin aber Maß zu halten und die richtige Mitte zu treffen, iſt allzeit eine der ſchwierigſten Aufgaben geweſen [1].

Boccaccio hat nicht Maß zu halten gewußt. In den Kreiſen, denen er entſtammte, in der Geſellſchaft, in der er aufwuchs und ſich zum Dichter bildete, war jenes Zartgefühl abhanden gekommen, das vor dem Obſzönen zurückſchreckt, das Lüſterne verabſcheut, ſelbſt im Scherz das Unreine nicht ertragen kann. Ein Sprößling verbotener Liebe, im leichtſinnigſten Weltleben aufgewachſen, Liebhaber einer unehelichen Fürſtentochter, ein uneingeſchränkter Verehrer der heidniſchen Literatur in ihrer Erotik, von der mittelalterlichen Liebesdichtung und den franzöſiſchen Fabliaux weit mehr angezogen als von religiöſer und eigentlich ritterlicher Dichtung, eine leidenſchaftlich ſinnliche Dichternatur, war er nicht dazu angetan, ſich und andern da Schranken zu ſetzen, wo die geſellige Konvenienz ihm ſelbſt keine ſetzte. So iſt der größte Teil ſeiner Erzählungen nicht bloß in frivolen Leichtſinn getaucht, ſondern auch in eine nicht minder frivole Lüſternheit, die wollüſtig im Genuſſe ſchwimmt, ſich um Erlaubtheit und Unerlaubtheit gar nicht kümmert, vor dem Heiligen keine Ehrfurcht kennt, auch an Obſzönem und Gemeinem Freude hat und ein beſonderes Vergnügen daran findet, ſich an der Sittenverderbnis des geiſtlichen Standes zu weiden und deſſen Ärgerniſſe weniger an den Pranger zu ſtellen, als damit die ſittliche Schrankenloſigkeit ſcherzend und ſpottend zu erhöhen. Man dürfte wohl kaum der Übertreibung bezichtigt werden, wenn man ſagt, daß das Buch an kecker und raffinierter Laſzivität kaum hinter den erotiſchen Gedichten Ovids zurückſteht.

Von den hundert Erzählungen ſind mehr als ein Drittel ſkandalös und obſzön, etwa ein Drittel lüſterne und leichtfertige Liebesgeſchichten, ungefähr ein Sechſtel ernſteren und edleren Gehaltes, das übrige loſe Schwänke und Witze ziemlich harmloſer Natur.

Settembrini, gewiß kein ängſtlicher oder prüder Beurteiler, leitet aus dieſem weſentlichen Grundzug Boccaccios ſogar einigermaßen ſeine ſtiliſtiſche Eigenart ab.

„Boccaccio", ſagt er [2], „iſt der Maler der Wolluſt. Der Wollüſtige ſucht in allen Dingen die Quinteſſenz des Genuſſes, er findet ſie, wo ein anderer ſie nicht vermuten wird ... und wie er ſie findet, ſo ſchlürft er ſie in kleinen Zügen, damit

[1] G. Bottari, Lezioni sopra il Decamerone, Firenze 1818; Il Decamerone giudicato da un contemporaneo, bei G. Biagi, Anedd. letter., Milano 1887, 327 f. — Pinelli, La moralità nel Decamerone (Propugn. XV XVI [1882]). — Dejob, A propos de la partie honnête du Décamerone (Revue Universitaire 15 Juillet 1900).

[2] Settembrini, Lezioni di letteratura I 183.

sie länger anhalte. Auch der Ausdruck der Wollust muß wollüstig sein, reizend, ohne jene Einfachheit, welche für den Verstand Schönheit, für die Sinne Roheit bedeutet; er muß berückend, manieriert, geziert, aufgeputzt sein wie eine wollüstige Person. ... Und deshalb glaube ich, daß die von Boccaccio angewandte Rhetorik und seine Umstellungen, jene große Sorge, die er auf die Anordnung der Worte verwendet, jene reizenden Verbindungen, jene Eleganz und Feinheit bis in die kleinsten Teile des Stils, der Periode und der Sätze hinein, seinem Zwecke entsprechen, die Schönheit der Wollust ausdrücken, die er empfindet und dieselbe auch den Leser empfinden zu lassen." Sicher wäre es verfehlt, diesen Zug einseitig hervorzuheben. Die Eigenart seines Stiles rührt nicht bloß von wollüstigem Empfinden und raffinierter Genußsucht her, sondern von einem tiefen Kunstgefühl, das er vom Studium der Alten bis nahe ins Übermaß ausgebildet hatte. Ebenso klar ist es aber, daß seine Lasziviität, gehoben von allen Reizen sprachlicher und stilistischer Kunst, eine doppelt verderbliche Wirkung ausüben mußte.

Auch Parini, der Dichter und Kritiker der Aufklärungsperiode, hat die verderblichen Schattenseiten in Boccaccios Hauptwerk offen verurteilt. Nachdem er erwähnt, wie Dante und Petrarca noch die große Aufgabe zurückgelassen, eine italienische Prosa zu begründen, fährt er fort:

„Doch dieser Mangel dauerte nicht lange; noch zu Petrarcas Zeit erstand Giovanni Boccaccio, der in Prosa schrieb und in seinem berühmtesten Werk glänzende Beispiele von dem Gebrauch gab, den man in allen Arten des Stils von der Volkssprache machen konnte. Dieser an Genie nicht hinter den zwei andern zurückstehende Schriftsteller war nicht weniger als sie der guten Literatur des Altertums zugetan und in derselben unterrichtet; er zog aus ihr nicht nur jene Fülle des Wissens, die sich in seinen lateinisch geschriebenen Werken zeigt, sondern auch den guten Geschmack und die Wohlredenheit, welche seinem Hauptwerk so hohen Wert verlieh. Es ist zu bedauern, daß dieser vorzügliche Mann in seiner Jugend, mehr als es einem Philosophen und Literaten geziemte, in seinen Sitten und seiner Denkart zu ungebunden war. Aber noch weit mehr verdient er bedauert zu werden, weil er, seine Talente schmählich mißbrauchend, die in Schönheit heranwachsende Sprache von der Wiege an besudelte, indem er sich ihrer bediente, um viele obszöne und gottlose Schändlichkeiten zu schreiben, die er in seine Schriften ausstreute und die nicht weniger von der Religion als von der öffentlichen Sittlichkeit verurteilt werden.

„Unglücklicherweise sind auch in jenem Werke Boccaccios, in welchem die angebornen Schönheiten der toskanischen Sprache und die schönsten Lichtseiten der Wohlredenheit am hellsten erstrahlen, die oben erwähnten Schändlichkeiten reichlicher vertreten, als wohlgesittete und gebildete Leute es ertragen können. Wegen der Bosheit und Unklugheit der Menschen trugen indes auch sie, im Verein mit den vorzüglichen Verdiensten der Schreibart dazu bei, jenes Buch durch ganz Italien hin berühmt zu machen und die Bekanntschaft mit dem Geschmack der toskanischen Sprache um so mehr zu verbreiten.

„Nicht alle italienischen Werke Boccaccios fanden indes gleichmäßiges Lob in den früheren Zeiten; die übrigen wurden sogar durch die übereinstimmende Ansicht der Gelehrten ganz verworfen oder fielen wegen ihres geringen Wertes der Vergessenheit anheim; und nur der Decamerone wurde, nach der Anordnung der Kirche geziemend purgiert, noch gelesen, und ihn lesen noch jetzt wohlgesittete und religiöse Leute, um die italienische Sprache und Wohlredenheit zu lernen." [1]

[1] G. Parini, Opere (ed. Reina) VI, Milano 1804, 165 166.

Diesen gewichtigen Ausführungen mögen noch einige Urteile von Männern folgen, gegen welche man gewiß ebensowenig den Vorwurf kleinlicher Ängstlichkeit oder mönchischer Einseitigkeit zu erheben wagen dürfte.

„(Der Stil des Boccaccio) ist ein Stil, in jeder Hinsicht aufs glücklichste geeignet für fröhliche Damen und verliebte Jünglinge, die beisammensitzen, um einander mit Novellen zu ergötzen. Aber daß politische Bücher, wie heute einige erscheinen, in diesem leichtfertigen Stil gehalten, zu männlichem Sinn und tieferem Denken heranbilden können, das glauben wir nicht. — Da mögen die Italiener zusehen oder besser ihre Nachkommen, sei es wann immer. Wir aber, wenn wir auf die Vergangenheit zurückblicken, können der langen Ruhmesgeschichte des Decamerone nur entnehmen, daß die allzugroße Bewunderung für dieses Buch zahllose Laster in unsere Literatur eingeführt hat, die leichter zu erkennen als gutzumachen sind, daß es in tausend verschiedenen Weisen und durch den langen Lauf der Generationen das Geistesleben und die Literatur Italiens verdorben hat." [1]

Molte fralle opere del Boccaccio, e il suo Decamerone singolarmente, cel mostran uomo di non troppo onesti costumi [2].

„Heute kennt man Boccaccio hauptsächlich nurmehr als Verfasser des leichtfertigen Decamerone, in dessen schlüpfrigen Erzählungen ein heiterer und liebenswürdiger Sinn neben ausgeprägter Sinnenlust und ebenso ausgeprägtem Vergnügen an der Verhöhnung der in der Welt- und Ordensgeistlichkeit herrschenden Sittenverderbnis sich kundgibt." [3]

„Im Decamerone zeigt sich in voller Entfaltung jener sinnlich heidnische Geist, der, seit langem vorhanden, bisher in der Kunst weniger sichtbar und in weniger auffallendem Gegensatze zu der aszetischen Anschauung hervorgetreten war." [4]

C. Cantù hebt die ideale Stellung hervor, welche Dante dem weiblichen Geschlechte angewiesen, und fährt dann fort: „Ed ecco il Boccaccio converte la donna in sollazzevole cortigiana, ebbra ne' piaceri sensuali, insiememente credula e superstiziosa, che va a messa, ma per far all' amore; che quando si muore di ogni parte, non conosce migliore spediente che novellare e godere. . . . Alcuno volle porgere il Decamerone a uso de' giovani; ma si prese, come spesso, immoralità per lascivia; e tolti frasi e racconti sconci, se ne lasciarono altri non meno pericolosi; s' è detto non bisognerebbe darlo a leggere se non a chi avesse fatto qualche bell' azione per la patria: vuol dire non sarebbe più letto." [5]

„Le prologue du Décaméron est une grande nouveauté. C'est un adieu au moyen âge, à l'ascétisme monacal, à la religion de la mort. . . . L'Italie se détourne de la formidable vision . . . et la vie seule lui semble bonne, la joie seule excellente et le rire plus divin que les larmes. Elle se fait déjà une conscience nouvelle, voluptueuse et légère." [6]

---

[1] Ugo Foscolo, Discorso quarto sulla ilingua taliana (ed. L. Corio, Milano, Sonzogno, 265).

[2] Tiraboschi, St. d. l. Lett. It. V 449.

[3] F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst II 1, Freiburg i. Br. 1900, 30 31.

[4] Gaspary, Gesch. der italien. Literatur II, Straßburg 1888, 64.

[5] Storia degli Italiani III, Palermo 1858, 80.

[6] E. Gebhart, Boccace (Rev. d. Deux Mondes CXXXII [1895] 134 135).

Auch in literarischer Hinsicht ist der Decamerone nicht ganz frei von Tadel geblieben. Indem Boccaccio die künstliche Gliederung, die Symmetrie, den Wohlklang, den reichen Schmuck und die Abwechslung des lateinischen Satzbaues nachzubilden versuchte, hat er dem natürlichen Fluß des Gedankens und Ausdruckes häufig Zwang auferlegt, die Satzglieder unnatürlich umgestellt, zu viele und zu künstliche Perioden gebildet, Prunk und Wortaufwand an Unbedeutendes verschwendet. Dieses Zuviel war indessen kaum zu vermeiden, da es galt, die völlig vernachlässigte Sprache zum erstenmal auf eine wirklich künstlerische Höhe zu erheben, der italienischen Prosa jene Klarheit und Schönheit, jene Fülle, Biegsamkeit, jenen Schmuck und jene Würde zu verleihen, welchen die lateinische durch die bevorzugten Schriftsteller vieler Jahrhunderte erlangt hatte. Soweit es der verschiedene Sprachgeist ermöglichte, hat er der italienischen Prosa wirklich den Glanz und die Schönheit der altklassischen verliehen, ohne dabei die Frische und Eigenart verkümmern zu lassen, welche das Italienische in der Entwicklung der letzten Jahrhunderte gewonnen hatte. Er zeigt sich da als ein Sprachbildner und Sprachkünstler ersten Ranges[1].

Boccaccios Frivolität und Sittenlosigkeit hat sich an ihm selbst in grausamer Weise gerächt. Der mutmaßlich bereits im Pestjahr 1348 begonnene Decamerone mag etwa 1353 zum Abschluß gediehen sein. Ein oder zwei Jahre später (1354 oder 1355) fing der von seiner Fiammetta verstoßene Dichter ein neues Liebesverhältnis zu einer florentinischen Witwe an, die seine Huldigungen scheinbar freundlich entgegennahm, ihn aber in schmählichster Weise verriet. Sie war längst die Geliebte eines andern, zeigte diesem seine Briefe, machte sich mit ihm und ihren Freundinnen über den neuen Anbeter lustig und brachte ihn allenthalben in lächerlichster Weise ins Gerede. Als er den Betrug entdeckte, kannte sein Zorn keine Grenzen mehr. Er, der bisher weibliche Schönheit, Liebe, Zärtlichkeit in allen Tonarten verhimmelt hatte, schrieb nun nicht so fast eine Satire, als vielmehr das widerlichste und schmutzigste Lästerpamphlet, das vielleicht je gegen das weibliche Geschlecht in die Welt geschleudert worden ist. Juvenals VI. Satire ist noch fast Zuckerwasser dagegen. Die Schrift führt den Titel „Corbaccio“[2] oder „Labirinto d'Amore“. Das Weib, der Paradiesvogel der höfischen Liebesdichtung, ist darin zum „garstigen Raben“ (corbaccio) geworden.

---

[1] Vgl. G. Carducci, Ai parentali di Giovanni Boccaccio: discorso tenuto in Certaldo il 21 dicembre 1875 (Opere I 265—288).

[2] Fast ganz übersetzt bei G. Körting, Boccaccios Leben und Werke, Leipzig 1880, 207–250. — Erste Ausgabe Firenze 1487. — Eine Umarbeitung in Versen von Lodovico Bartoli, veröffentlicht von G. Mazzoni (Propugnatore N. S. I, 2, 240 f). — Vgl. A. Levi, Il Corbaccio e la Divina Commedia, Torino 1881.

Das wenig ruhmvolle Abenteuer bezeichnet nicht gerade einen schroffen Wendepunkt in Boccaccios privatem und schriftstellerischem Leben; doch schlug er schon von dieser Zeit an eine ernstere Richtung ein[1]. Aus dem ungebundenen Dichter und Novellisten wird ein mit mancherlei Geschäfts- und Familiensorgen geplagter Diplomat, der — in Verbindung mit Petrarca — fast alle seine Muße auf humanistische Studien verwendet. Gelehrte lateinische Sammelschriften (De genealogiis deorum gentilium [1351—1360], De claris mulieribus [1356—1364], De casibus virorum illustrium [1359 bis 1363]) sind es, von welchen er sich, ähnlich wie sein gelehrter Freund, die Unsterblichkeit verspricht. Der religiöse Ernst, welchem er fürder huldigt, stumpft sein Interesse für die poetische Sagenwelt, die Literatur und Sprachkunde des Altertums keineswegs ab. Von den Bahnbrechern und Pfadfindern des neueren Humanismus und der modernen Philologie ist er vielmehr der erste, der aus der römischen Welt des Cicero und Livius, des Vergil, Lucan und Statius auf die hellenische Homers zurückgreift, mit einer Übersetzung des wirklichen Homer die auf die Schwindelschriften des Dares und Dictys gebauten Troja-Romane des Mittelalters verdrängt und ein Wiederaufleben der althellenischen Literatur im Abendlande eröffnet. Dabei liegt ihm aber, ebensowenig als Petrarca, eine vollständige Revolutionierung der bisherigen Bildung, ein vollständiger Bruch mit der Wissenschaft des Mittelalters, eine Wiederaufrichtung der altheidnischen Anschauungen im Sinn, sondern lediglich eine Erweiterung und Vertiefung der humanistischen Studien auf christlicher Grundlage.

Mit derselben Liebe und Begeisterung, mit welcher er sich in Homer und Vergil vertiefte, wendet er sich in seinen letzten Jahren auch Dante zu und wird in italienischer Sprache der erste Interpret und Lebensbeschreiber des größten italienischen Dichters. Die Schätze des humanistischen Wissens werden damit den großen Ideen der christlichen Theologie und Philosophie untergeordnet, römische und hellenische Bildung in den Dienst der eigenen nationalen aufgenommen, antike und christliche Bildung lebenskräftig verbunden, um die christlich-nationale Poesie auf der in Dante bereits gewonnenen Grundlage einer fruchtreichen Weiterentwicklung entgegenzuführen. So hat Boccaccio in seinen letzten Werken, — dem „Leben Dantes"

[1] Gegen Renier, der den „Corbaccio" als Ausdruck einer ernsten Umkehr auffaßt, meint Karl Witte (Magazin für Literatur des In- und Auslandes [1888] Jahrg. 49, S. 690): „Befremdend dagegen erklingt es, wenn von dem absprechend widerlichen ‚Corbaccio' gesagt wird, diese Schrift beruhe auf ernsthafter Reue, auf noch unbestimmter und neuer Religiosität. Der von Renier selbst als wahrscheinlich anerkannte Zusammenhang mit der im Decamerone (8, 7) erzählten Geschichte reicht wohl hin, um von jenem Büchlein jeden Gedanken an Buße und Frömmigkeit auszuschließen."

und dem „Kommentar zur Göttlichen Komödie" einigermaßen gesühnt, was er durch üppig-heidnische Lebensluſt in seinen früheren Werken gesündigt hatte. Er ist in ehrlichem Glauben und mit wackerem Mannesernst von der „menschlichen Komödie" zur „göttlichen", von Ovid zu Dante zurückgekehrt. Das besagt schon sein schönes Sonett „Prosopopeia di Dante":

Dante Alighieri son, Minerva obscura
D' intelligenza e d' arte, nel cui ingegno
L' eleganza materna aggiunse al segno
Che si tien gran miracol di natura.
L' alta mia fantasia pronta e sicura
Passò il tartareo e poi 'l celeste regno,
E 'l nobil mio volume feci degno
Di temporal e spirital lettura.
Fiorenza gloriosa ebbi per madre,
Anzi matrigna a me pietoso figlio:
Colpa di lingue scellerate e ladre.
Ravenna fummi albergo nel mio esiglio,
Ed ella ha il corpo, e l' alma il sommo Padre,
Presso cui invidia non vince consiglio.

Ganz vermochte Boccaccio jedoch die Anschauungen nicht mehr abzustreifen, in welchen er seine besten Jünglings- und Mannesjahre durchgestürmt hatte, noch weniger in alle Tiefen und Höhen von Dantes Weltgedicht einzudringen.

„Die Seele Dantes hat der Dichter des Decamerone nicht mehr zu verstehen gewußt. Die Gesellschaft Italiens war in der Mitte des 14. Jahrhunderts von dem Wurm wollüstiger Genußsucht angefressen; an die Stelle der erbitterten, aber doch immerhin die Charaktere stählenden und starke Leidenschaften erzeugenden Parteikämpfe war ein erschlaffter Sybaritismus getreten, und Boccaccio huldigte zu sehr einem selbstsüchtigen Eudämonismus, als daß ihm für die weltbewegenden Ideen Dantes ein rechtes Verständnis geblieben wäre; tranquillitatum et felicitatum sectator nennt ihn sein Landsmann Niccolò Acciaiuoli." [1]

Sein „Leben Dantes" [2], erst 1364, 43 Jahre nach dessen Tod verfaßt, beruht auf einer sehr lückenhaften und kümmerlichen Überlieferung, welche er durch rhetorische Ausschmückungen, fragliche Anekdoten und eigene Reflexionen zu ergänzen suchte, wobei mehr eine Art Novelle als verbürgte

[1] F. X. Kraus, Dante 7.

[2] Editio princeps, Venezia 1477. — Neuere Ausgaben von Gamba, Venezia 1825; Moutier, Firenze 1833; Milanesi, ebd. 1863; Macri-Leone, ebd. 1888; A. Solerti, Le vite di Dante ecc., Milano 1906, 8—75. — Vgl. F. X. Kraus, Dante 5—8.

Geschichte herauskam. Er brachte darin auch seine Abneigung gegen die Ehe und gegen politische Tätigkeit als Hindernisse poetischen Schaffens zum Ausdruck, Anschauungen, welche dem gewaltigen, tatkräftigen Geiste Dantes ganz fremd waren. Von den spärlichen positiven Angaben, welche er mitteilt, sind manche von der späteren Forschung bestätigt worden; auch das anekdotische Beiwerk weist auf noch vorhandene Überlieferungen, wenn auch legendarische, zurück.

Boccaccios „Kommentar“[1], der nur bis zum Anfang des siebzehnten Gesanges der „Hölle“ reicht, wird von Gaspary als der „beste des 14. Jahrhunderts“ gepriesen. Zum Muster nahm sich Boccaccio dabei die Erklärungen, welche Dante selbst in seinem Briefe an Cangrande della Scala und in seinem Convivio gegeben hatte. Er sucht darum mit minutiöser Genauigkeit zuerst den Wortsinn festzustellen, dann die allegorische Bedeutung, in welcher Dante selbst den Kern der Poesie erblickte, ausführlicher zu erläutern. Da sein Kommentar aus den Vorlesungen hervorging, welche er in der Kirche Santo Stefano di Badia vor einer sehr gemischten Zuhörerschaft hielt, ließ er in dieselben manches Elementäre einfließen, flocht auch manche interessante positive Daten aus Geschichte und Zeitgeschichte ein; die Hauptsache indes war wesentlich scholastisch und ging darauf aus, nicht so sehr die poetische Schönheit als den philosophisch-theologischen Wahrheitsgehalt der Dichtung ins Licht zu stellen. An alles legt er den Maßstab strenger Rechtgläubigkeit an und stand deshalb nicht an, Dante zu kritisieren, daß er Francesca da Rimini und Paolo in der Hölle einigen Trost gönnte, was nur als Nachahmung Vergils zu erklären sei, ebenso daß er Pier della Vigna sagen ließ, die Selbstmörder würden am jüngsten Tage ihre Leiber nicht wieder erhalten. Wie er im „Leben Dantes“ Poesie und Theologie in nächste Beziehung rückt und die Theologie als die „Poesie Gottes“ bezeichnet, so sagt er in seinem Kommentar (S. 5): „Es war also unser Dichter, wie die andern Dichter es sind, Verberger eines so kostbaren Kleinods, wie es die katholische Wahrheit ist, unter der vulgären Hülle seines Gedichtes.“ In diesen Worten liegt eine klare und bewußte prinzipielle Rückkehr aus der frivolen Weltlichkeit des Decamerone zu den hohen und höchsten Aufgaben christlicher Poesie. Diese Rückkehr bewegt sich indes leidenschaftlich zwischen Extremen. Von den niedrigsten Auswüchsen gemeiner Sinnlichkeit wendet sie sich den höchsten Aufgaben religiöser Dichtung zu, von den Tempeln der Aphrodite dem lichten Gotteszelt des himmlischen Jerusalem. Weder Petrarca noch Boccaccio sind sich darüber völlig klar geworden, daß

[1] Herausgegeben von Ciccarelli, Napoli 1723; G. Milanesi, Firenze 1863. — Nicht von Boccaccio sind die von Lord Vernon herausgegebenen Chiose sopra Dante. Testo inedito ora per le prime volte pubbl., Firenze 1846.

das fruchtbarste Gebiet menschlicher Poesie zwischen jenen Extremen liegt, in einem christlichen Humanismus, der das natürlich Schöne und Edle der Antike an sich zieht und den christlichen Ideen unterordnet, die künstlerische Vollkommenheit der antiken Literatur als Bildungsmittel für eine christlich-nationale benützt und das natürlich Gute und Schöne so mit den christlichen Ideen durchdringt und beseelt, daß er alles Heidnische und Sündige abstreift und den Menschen jenen lichten Höhen zuführt, die sich in der „Göttlichen Komödie" verkörpern. Ein unsicheres Tasten nach einer solchen Vermittlung zwischen Antike und Christentum, zwischen Natur und Gnade, zwischen Humanismus und Scholastik beherrscht indes nicht nur die letzte Periode Petrarcas, sondern auch jene Boccaccios, und es ist ein tiefgreifender Irrtum, Humanismus und Scholastik als zwei unüberbrückbare Welten zu betrachten und den Humanismus der drei großen Florentiner Dante, Petrarca und Boccaccio als einen Triumph der Antike über das Christentum, antik-modern-heidnischen Geistes über die mittelalterliche Weltanschauung zu feiern.

Gleich Ovids „Liebeskunst" hat auch der „Decamerone" in Leben und Literatur immerhin ein schwer zu berechnendes Unheil angerichtet. Vergeblich suchte Boccaccio demselben später selbst Einhalt zu tun. „Es gibt noch andere Werke von ihm", berichtet sein Zeitgenosse Filippo Villani[1], „in der Volkssprache geschrieben, einige in Versen, andere in Prosa abgefaßt, in welchen für die laszive Jugend sein Genie sich ziemlich offen gütlich tut; später alt geworden, wollte er sie zum Schweigen bringen, aber es gelang ihm nicht, wie er wünschte, das schon entschlüpfte Wort wieder in seine Brust einzufangen, oder das mit dem Blasebalg entfachte Feuer nach seinem Willen zu löschen." Obwohl ein im Grunde schlechtes, verderbliches und sittengefährliches Buch, ist der Decamerone teils um seiner reichen Stofffülle, teils um seiner künstlerischen Eigenschaften willen eine der großen Berühmtheiten und Marksteine der Weltliteratur geworden. An ihm haben sich nicht nur die Novellisten, sondern auch die übrigen Prosaschriftsteller Italiens hauptsächlich geschult. Aus ihm haben zahllose Dichter anderer Völker Stoff und Anregung geholt, an ihm teilweise auch ihre Erzählungskunst weiter ausgebildet.

Elftes Kapitel.

Zeitgenossen und Nachfolger der großen Florentiner.

Von den drei großen Florentinern hat jeder schon im Trecento seine wetteifernden Mitbewerber, seine bewundernden Nachahmer, seine widersprechenden Gegner und kleineren Epigonen gefunden.

---

[1] A. Solerti, Le vite di Dante ecc. 675.

Nur drei Jahre nach Boccaccios Tod (1378) begann ein anderer Florentiner, der sich Ser Giovanni nennt, von dem aber sonst nichts weiteres bekannt ist, eine Novellensammlung mit dem seltsamen Titel Pecorone[1], „Erznarr" oder „Erztölpel". In dem Einleitungssonett ist dieser Titel dahin erklärt, daß in dem Buche eine Menge Narren vorkämen, der Verfasser aber wohl der größte von allen sei, weil er ein Buch schreibe, ohne sich darauf zu verstehen.

Et è per nome Pecoron chiamato
Perchè ci ha dentro novi barbagianni.
Et io so capo di cotal brigata,
Che vo belando come pecorone,
Facendo libri, e non ne so beccata.

Die Erzählungen beschränken sich auf fünfzig Nummern, von denen die meisten, ohne Versuch einer eigentlich novellistischen Ausgestaltung, sehr schlicht und trocken gehalten, viele aus Villanis Chronik herübergenommen, oft wörtlich ausgeschrieben sind. Die berühmteste derselben ist die Geschichte, welche Shakespeare zu seinem „Kaufmann von Venedig" gestaltet hat[2], und welche schon in ihrer schlichten, kunstlosen Fassung viel von dem poetischen Zauber der genialen Dichtung besitzt. Weniger erbaulich ist die Rahmenerzählung, mit welcher Ser Giovanni die fünfzig Geschichten verflochten hat. Ein junger Florentiner namens Aureato hat sich in die Nonne Saturnina zu Forlì verliebt. Um zu ihr zu gelangen, wird er Mönch und weiß es einzurichten, daß er zum Beichtiger in jenem Kloster ernannt wird. Nun besuchen sie sich 25 Tage lang in dem Sprechzimmer und erzählen sich jeweilen eine Geschichte, worauf dann bald er, bald sie eine Ballata anstimmt und so die giornata schließt.

Weit reichhaltiger ist eine andere Novellensammlung: die Trecento novelle des Franco Sacchetti[3], von welchen aber nur 223 und von diesen noch einige nur fragmentarisch erhalten sind. Aus einer alten und angesehenen Welfenfamilie zu Florenz um 1335 geboren, machte er in seiner Jugend größere kaufmännische Reisen, die ihn bis nach Slavonien führten. Wie es scheint, hätte er sich gern einem ruhigen Familienleben und literarischer Muße hingegeben, ward aber durch seine Vermögensverhältnisse ge-

[1] Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino, Milano 1815. L. M. Zanolini, Il Pecorone d. Ser. G. F., bei Fanfani 1882, 19. — E. Gorra, Studi di critica letteraria, Bologna 1892, 161; Derſ. im G. St. L. I. XV 216; G. Errera, Ancora sull' autore del Pecorone, im G. St. L. I. XVI 353.

[2] Pecorone IV, 1.

[3] Ausg. von O. Gigli, 2 Bde, Florenz 1860. — Vgl. R. Fornaciari, Fr. Sacchetti (N. Antol. XV [1870] 286) und E. Gebhart, Conteurs Florentins du moyen âge, Paris 1901.

zwungen, sich immer wieder nach mühe- und sorgenvollen Ämtern umzusehen. Mit andern Bürgern wurde er 1376 nach Bologna gesandt, um dort mit den Häuptern der Romagna einen Bund gegen den Papst abzuschließen; 1383 war er Mitglied der Signoria, 1385 Podestà in Bibbiana, 1392 in San Miniato, später in Faenza; 1398 ernannte ihn der Herr der letzteren Stadt, Astorre Manfredi, zum Kapitän des florentinischen Gebietes. Das letzte in seinen Gedichten erwähnte Jahr ist 1399, so daß er vielleicht das Quattrocento nicht mehr erlebt hat. Als rechtlicher Mann genoß er in seiner Vaterstadt großes Ansehen, das auch ein politisches Vergehen seines Bruders Giannozzo nicht zu erschüttern vermochte.

Sacchetti hat es nicht auf seine belletristische Künste abgesehen, wie Boccaccio; wie ein gesprächiger Alter am Herdfeuer fabuliert er einfach und munter darauf los, sucht weder tief zu bewegen, noch mit schillerndem Witz zu prickeln, sondern läßt die Sache wirken und hängt höchstens eine kürzere oder längere moralische Betrachtung daran. Die Erzählungen sind auch nicht in „Giornate" geteilt oder durch eine Rahmenerzählung verbunden, sondern bunt, wie sie sich einstellten und allenfalls nach gewissen Lieblingsstoffen und Lieblingspersonen zusammenfanden, aneinandergereiht, meist kürzere, drollige Anekdoten aus älterer und neuerer Zeit, zum Teil schon in andern Sammlungen vorhanden, oder aus mündlicher Überlieferung geschöpft, heitere Späße, witzige Narrenstreiche, komische Unglücksfälle und Spitzbubereien. Sie handeln, wie das Vorwort sagt, „von Leuten der verschiedensten Ständen, von Marchesen, Grafen oder Kavalieren und von größeren und kleineren Herren, von hohen, mittleren und geringen Frauen und von jeglicher Sorte". Wie die mittelalterliche Satire fast überall, läßt er seinen Spott gern an skandalösen Geistlichen und Mönchen aus, doch nicht so gehässig und arg wie Boccaccio. Im ganzen schöpft er aus der Wirklichkeit, ist ein scharfer und witziger Beobachter, und so gestalten sich seine Geschichtchen zu einem ebenso farbenreichen als lebendigen Zeitbilde des Florentiner Lebens bis in die neunziger Jahre des Trecento. Die Sprache ist gut florentinisch, doch bringt er nach Verschiedenheit des Schauplatzes gelegentlich auch andere Dialekte zur Verwendung.

Obwohl sich Franco Sacchetti in der Vorrede einen ungebildeten und rohen Menschen (uomo discolo e grosso) nennt, mit Rücksicht auf den von ihm hochbewunderten Boccaccio, so hat er doch einen umfangreichen „Canzoniere" (Liederbuch) mit etwa 370 Stücken hinterlassen. Derselbe ist noch nicht veröffentlicht. Unter den mannigfaltigen Gedichten werden am meisten seine Ballaten (Tanzlieder) und Madrigale gelobt, ebenso die ihnen verwandten Cacce, „Jagden" (Beschreibungen von Jagden, Kämpfen u. dgl.), in freien unregelmäßigen Versmaßen; weniger seine Canzonen (von welchen zwei politische gegen Gregor IX. und gegen die Visconti berühmt sind), seine

Frottole, eine Art Sinngedichte, meist mit politischer Spitze, und seine zahlreichen Tenzonen, in welchen er mit Antonio Pucci, Antonio degli Alberti, Francesco dagli Organi, Bartolommeo da Castel della Pieve, Giovanni di Gherardo da Prato und andern zeitgenössischen Dichtern verkehrte. Die jüngeren sahen zu ihm wie zu einem auf, der noch mit Petrarca und Boccaccio zusammengelebt, und ihnen bei ihrem Tode in zwei größeren Canzonen das Grablied gesungen hatte. Seinen eigenen Jugendjahren gehört ein in Stanzen abgefaßtes komisches Heldengedicht in vier Gesängen an „Der Kampf der alten Weiber mit den jungen“ [1], das er Strozzi bei seiner ersten Hochzeit zueignete. Aus seinen alten Tagen stammen dagegen die XLIX Evangelischen Sermoni, ernste moralische und aszetische Betrachtungen mit kleineren Exempeln untermischt, aber nicht endgültig abgeschlossen.

Ein dritter Novellist, Giovanni Sercambi aus Lucca (1347—1424), reicht schon in das Quattrocento hinüber. Er nahm an den politischen Geschicken seiner Vaterstadt regen Anteil und diente ihr als Notar und später in andern öffentlichen Ämtern. Von seinen Novellen sind 156 erhalten, aber bis jetzt nur 47 veröffentlicht [2]. Bei ihm tritt einiges Bestreben hervor, Boccaccio in der künstlerischen Gestaltung der Erzählung nachzueifern; er ahmte ihn auch in einer ziemlich ähnlichen Rahmenerzählung nach. Die Geschichten sind nämlich auf eine Gesellschaft von Herren und Damen verteilt, welche sich während der Pest von 1374 in der Umgegend von Lucca versammelte, dann Italien von Süden nach Norden durchreisen und sich die Zeit mit Erzählen kürzen. Es finden sich unter den Geschichten auch ein paar Anekdoten über Dante [3], dessen Commedia Sercambi später, wie Boccaccio, einen Kommentar widmete. Er schrieb auch eine Chronik von Lucca [4], die von 1164—1423 reicht.

Die vielen Skandalgeschichten in den italienischen Novellenbüchern haben manche veranlaßt, auf eine allgemein herrschende Entsittlichung zu schließen. Es gibt sogar Leute, welche in jeder Verletzung des Zölibats und in jeder Spottanekdote auf denselben einen Riß in die dunkle Nacht der mittelalterlichen Mönchsideale und einen Morgenstrahl jener Freiheit sehen, welche

---

[1] La battaglia delle vecchie con le giovani, Bologna 1810, zwei Canti herausgeg. von B. Anati; das Ganze (vier Canti) herausgeg. von L. Rigoli, Saggio di rime di diversi buoni autori, Firenze 1825.

[2] Novelle di Giovanni Sercambi, Bologna 1871 (Scelta di curiosità letter. n. 119). — Novelle inedite di G. S., Firenze 1886. — Novelle inedite di G. S. tratte dal cod. Trivulziano p. c. di R. Renier, Torino 1889, 193.

[3] Kraus, Dante 129.

[4] Herausgeg. von S. Bongi, Lucca 1892—1893. (Die Einleitung gibt Biographisches über den Verfasser.)

die Neuzeit der vom Papsttum geknebelten Menschheit gebracht haben soll. Schon die sittliche Umkehr Boccaccios, die religiösen Betrachtungen Franco Sacchettis, die Chronik der beiden Villani müßten jeden ernster Denkenden von solchen haltlosen Einbildungen abbringen. Wo menschliche Freiheit ist, da gibt es auch Mißbrauch der Freiheit, Sünde und Verbrechen: das hat keine göttliche noch menschliche Institution zu verhindern vermocht. Neben vielem Guten läuft durch das ganze Mittelalter auch viel Schlechtes einher; ja bei stärkerer Leidenschaft und individueller Kraft treten Licht und Schatten oft viel greller und schroffer hervor als in andern Zeiten. Selbst die Zeit Boccaccios und seiner Nachzügler war aber keinem unheilbaren Sybaritismus verfallen. Der sittliche Niedergang befand sich noch allenthalben im Kampfe mit edleren und besseren Strebungen, mit jenen hohen sittlichen Ideen, welche Dantes Commedia beherrschen. Ein sehr deutliches Zeugnis bietet das Paradiso degli Alberti[1], ein unvollendeter Roman, der in das Ende des Trecento fällt oder wenigstens in dasselbe zurückgreift und dessen mutmaßlicher Verfasser Giovanni di Gherardi (zubenannt l'Acquettino) ist, ein Dichter aus Prato, geb. um 1360, der zwischen 1417 und 1425 Dantes Commedia in Florenz öffentlich erklärte und auch beim Bau der Domkuppel beschäftigt war.

Der Roman ist keine eigentlich künstlerische Leistung; er leidet zu sehr an allegorischem Ballast und gelehrtem Schwulst; doch enthält er im ersten Buch eine sehr entschiedene Verurteilung der bloß sinnlichen Liebe zu Gunsten der geistigen und religiösen Liebe, bekämpft im zweiten die leeren Possen, welche von verschiedenen Lustigmachern im Kreise des Grafen Carlo von Poppi zum besten gegeben werden, und zeichnet in den übrigen Büchern jenen bedeutenden Humanistenkreis, welcher sich im „Paradies" d. h. in den Gärten des Antonio degli Alberti (1358—1415), um diesen und um den florentinischen Staatskanzler Colluccio Salutati versammelte. Zu diesem Kreise gehörte Petrarcas Freund und Schüler, der Augustinermönch Luigi Marsigli (1342—1394), der Politiker Guido Tommaso di Nero di Lippo, der Dichter und Komponist Francesco Landini, der Komiker Biagio Sernelli und der Novellist Franco Sacchetti. Des Morgens hören alle gemeinschaftlich die heilige Messe; vor und nach der Mahlzeit werden wissenschaftliche Unterredungen und Gespräche über die verschiedensten Gegenstände gehalten und gelegentlich mit Beispielen und Erzählungen gewürzt. Bei einer Quelle im Garten findet sich die Gesellschaft auch mit Damen zusammen: da wird musiziert, gesungen und getanzt. Das Buch bricht plötzlich mit einem Dialog ab, in welchem der Ursprung von Florenz zur Sprache kommt,

[1] Herausgeg. von A. Wesselofski, Il Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato (Scelta di curiosità letter. n. 86—88), Bologna 1867.

die alten Fabeleien durch Nachrichten aus den klassischen Autoren ersetzt werden.

Die Literatur jener Zeit zählt unter ihren Vertretern aber nicht nur Männer, die wie Luigi Marsigli ein ernsteres theologisches Wissen mit der Liebe zu den humanistischen Studien verbanden, sondern auch Männer und Frauen, welche durch Heiligkeit des Lebens die Wohltäter ihrer Zeitgenossen wurden, die höchsten religiösen Ideale in sich verkörperten und später die Ehre des Altares erwarben. Unter ihnen ragt die heilige Katharina von Siena[1] hervor, im März 1347, ein Jahr vor jener Pest geboren, welche Boccaccio in seinem Decamerone beschrieben hat, ein echtes Kind des Volkes, Tochter des Färbers Jacopo Benincasa und seiner Frau Lapa di Puccio di Piagenti. Schon in zarter Jugend wandte sich das gottbegnadete Kind dem Gebete und der strengsten Buße zu. Im Jahre 1362 trat sie in den dritten Orden des hl. Dominikus, die Gemeinschaft der sog. Mantellaten. Lesen und Schreiben lernte sie erst in späteren Jahren, aber in religiösen Dingen besaß sie eine Kenntnis, welche die Meister der Theologie in Erstaunen setzte und zu ihren Schülern machte, selbst Bischöfe, Kardinäle und Päpste veranlaßte, ihren Rat zu hören. Zu dieser Vertrautheit mit dem Göttlichen gesellte sich ein tiefer Scharfblick für das Leben, für alle Verhältnisse und Bedürfnisse des Volkes, ein seltenes Verständnis auch für die großen, mit der Religion aufs innigste zusammenhängenden Fragen der Zeit. Welche Fülle wahrer und tätiger Menschenliebe ihre reine, jungfräuliche Gottesliebe in sich schloß, zeigte sich bei der Pest, welche 1374 ihre Vaterstadt heimsuchte. Da floh sie nicht, wie die Edelfräulein des Decamerone, um sich an frivolen Scherzen zu ergötzen, sie ging dem Jammer und Elend der Krankheit in ihrer abstoßendsten Erscheinung mutvoll und heldenhaft entgegen, um zu helfen und zu retten und, wo das nicht möglich war, zu lindern, zu trösten, aufzurichten. Durch ihre unerschöpfliche Barmherzigkeit wurde die junge Nonne die Beraterin, Helferin, Schutzherrin der ganzen Stadt, eine Volksheilige, der jetzt schon alt und jung die innigste Verehrung entgegenbrachte, auf deren Gebet und Rat sich ein jeder verließ, deren Mahnung die verworfensten Sünder zur Umkehr brachte, auf deren

---

[1] Raimondo da Capua, Vita Catarinae Senensis, Colonia 1553, letzte Ausg. lat. Rom, franz. Paris 1904, in kurzer italien. Fassung Florenz 1477. — Leggenda minore di S. C. d. S. con lettere dei suoi discepoli, p. c. di F. Grottanelli, Bologna 1868. — Neuere Biogr. von Capecelatro, [5]Neapel 1886, deutsch 1873; Drane, London 1880 und in 2 Bdn 1899, deutsch 1887; Chavin de Malan, 2 Bde, [5]Paris 1856, deutsch [2]1874; Vigo, Siena 1906; v. Hase, [2]1892; J. Butler, [4]London 1895; Pigurini, Florenz 1900; Scudder, London 1905; Roberts, New York 1906; Redern, [3]Schwerin 1907. — Vgl. Pastor, Gesch. der Päpste I[4] 103 ff; Acta Sanct. Bolland. III 695 ff.

Flehen der Haß verstummte und die Blutrache ein Ende nahm. Im Jahre 1375 wirkte sie in Pisa für einen großen Kreuzzug ins Gelobte Land, der den Streitigkeiten der Italiener und übrigen Völker ein Ende machen und sie zu einer großen gemeinsamen Tat verbinden sollte; 1376 wurde sie von den mit dem Papst im Kriege befindlichen Florentinern zu Gregor XI. nach Avignon gesandt, um in ihrem Namen über den Frieden zu unterhandeln. Wenn diese Friedensverhandlungen auch für den Augenblick scheiterten, so gelang es ihr doch, Gregor XI. zur Rückkehr nach Rom zu bewegen und so dem langen Exil der Päpste in Avignon ein Ende zu machen. Kaum nach Siena zurückgekehrt, ward sie 1378 von den Florentinern abermals als Friedensunterhändlerin zu Papst Urban VI. entsandt, dessen Ansehen sie sehr wirksam gegen den Gegenpapst Klemens VII. unterstützte. Ihre Mutter und eine Schar von Jüngern und Schülerinnen begleiteten sie nach Rom, wo sie abermals die Ratgeberin der höchsten kirchlichen Kreise wie die Wohltäterin der weitesten Volkskreise ward. Nach vielen, mit himmlischer Geduld ertragenen Leiden, starb sie am 29. April 1380 in Rom. Ihr Landsmann, der gelehrte Humanist Enea Silvio de' Piccolomini, versetzte sie als Pius II. 1461 in die Zahl der Heiligen.

Ein längerer Dialog, der gewöhnlich den Titel „Von der Göttlichen Vorsehung“[1] trägt, umfaßt eine Reihe von Offenbarungen und Visionen, welche ihr in der Ekstase zu teil wurden. Die Niederschrift schließt mit dem 13. Oktober 1378. Außer dieser Schrift sind gegen 400 Briefe Katharinas erhalten[2]. Die meisten sind nur von ihr diktiert, eine Anzahl aber auch von ihr selbst geschrieben. Sie sind zum Teil an Päpste, Kardinäle, Fürsten, Prälaten, zum Teil an ihre Verwandten und schlichte Leute aus dem Volk gerichtet[3]. Mit Recht bemerkt Casini[4], daß sich darin „die starke religiöse Empfindung mit Originalität und Unmittelbarkeit der Sprache äußert“. „Die große Freimütigkeit in der Beurteilung von Menschen und Dingen, die in Werken christlicher Barmherzigkeit sich äußernde glühende Begeisterung, die etwas rauhe, aber wirksame Naivität der Bilder, die Flüssigkeit, Behendigkeit und Frische der schönen Sprache Sienas sind Eigenschaften, welche ein höheres Geistesleben und eine künstlerische Natur offenbaren und

[1] Della Divina Providenza. Erste Ausg. Bologna 1472.

[2] Älteste Sammlung Bologna 1492; neuere in 4 Bdn von N. Tommaseo, Florenz 1860. — Eine Auswahl deutsch von Kolb 1906 und bei Reumont, Briefe heiliger und gottesfürchtiger Italiener, Freiburg i. B. 1877, 15—74.

[3] Gesammelte Werke herausgeg. von G. Gigli, I Siena 1721, II Lucca 1725, III Siena 1713, IV Siena 1707, V Rom 1717; Gigli schrieb dazu auch ein Vocabolario cateriniano und verteidigte ihre zahlreichen Spracheigentümlichkeiten gegen die Crusca.

[4] Gröber, Grundriß II 3, Straßburg 1901, 126.

bewirken, daß diese Briefe auch heutzutage noch gelesen werden, nicht zwar mehr mit dem Eindruck, den sie auf die Zeitgenossen machen mußten, aber doch so, daß sie noch heute das Herz rühren und ergreifen." Von ihrer Sprache sagt Gino Capponi[1]: „Es war ein schweres Unrecht, sie nicht unter die höchsten Vertreter der Sprache jener Zeit gerechnet zu haben. Sie entfernt sich von jeder Form, wo diese als selbstbewußte Kunst erscheinen könnte; an Stelle der Kunst tritt der natürliche Ausdruck des Gedankens, und jene Worte erhielten den größten Nachdruck, die zuvor in der mündlichen Rede den lebendigsten Ton gefunden hatten. Denn jene wunderbare Jungfrau diktierte ihre Briefe in stürmischem Drang, so oft die Liebe es ihr eingab: alle haben nur ein Thema, wenn man will, aber dieses Thema trägt das Unendliche in sich."

Mehr als in der Form wurzelt der Zauber ihrer Schriften in ihrer außerordentlichen Persönlichkeit, in deren Eigenart hinwieder die Eigenart ihrer Sprache und ihres Stiles begründet ist.

„Wie Franziskus von Assisi ist sie alsbald eine Volksheilige Italiens geworden, sie ist gleich ihm die Verklärung des Volkscharakters, mit einem Verein von Eigenschaften, wie er kaum je vorgekommen ist. Demütig und hochherzig, besonnen und kühn, schwärmerisch und in der Wirklichkeit fußend, beschaulich und schaffend tätig, innerlich und keinen Kampf scheuend, standhaft in der Fürsprache und von unerschrockenem Freimut in der Anklage, mit dem klaren Bewußtsein der Notwendigkeit der Reform der Kirche gegenüber der in Avignon mehr noch als in Rom ihr vor die Augen getretenen Verweltlichung der höchsten Stände der Kirche, aber mit dem unverrückten Festhalten an der kirchlichen Einheit, vor Päpsten und Königen wie vor dem Volke, die unermüdete Verkünderin des Evangeliums der Liebe und Gnade Christi — so war die Färberstochter von Siena, welcher Rom und Italien, das Papsttum und die Christenheit so viel verdanken. In einer Zeit, in welcher die Vulgärsprache schon bedroht war, dem Einfluß der Gelehrten zu verfallen, die sich in immer steigendem Maße bemühten, ein Zwittergeschöpf ohne Lebenskraft und Wahrheit aus ihr zu machen, fand die Tochter des Volkes in dieser Sprache Akzente, die den studierten lateinischen Episteln ihrer humanistischen Zeitgenossen und der auf sie folgenden Zeit fehlten. Die Briefe Petrarcas, der ihr um sechs Jahre im Tode vorausging, sind ein glänzendes Denkmal der poetischen und gelehrten Geschichte des Jahrhunderts. Die Briefe Katharinas von Siena sind das unvergängliche Monument des echten italienischen Volksgeistes des Mittelalters, in seiner höchsten Läuterung, seiner Kraft und seiner Innigkeit, seines Glaubens und seiner Liebe." [2]

Zu den Freundinnen, mit welchen Katharina im Briefwechsel stand, gehört eine andere Dominikanerin, die sel. Chiara (ursprünglich Teodora) Gambacorti (1362—1420)[3], die Tochter eines angesehenen politischen und kriegerischen Parteiführers in Pisa, der 1392 mit zweien seiner Söhne

[1] Storia della Repubblica di Firenze I, Firenze 1875, 323.

[2] A. v. Reumont, Briefe heiliger und gottesfürchtiger Italiener 21 22.

[3] Ebd. 75—90.

dem Hasse des Gian Galeazzo Visconti, des Herrn von Mailand, zum Opfer fiel. Ihre Briefe sind nicht sehr zahlreich, ergänzen aber das religiöse Kulturbild, das Katharinas Briefe gewähren. Francesco Datini aus Prato, an welchen die meisten gerichtet sind, stand wieder in lebhaftem Verkehr mit dem frommen Florentiner Notar Ser Lapo Mazzei[1], von dem gegen 500 Briefe erhalten sind. Mazzei hegte eine große Verehrung für die hl. Birgitta von Schweden, welche, aus Palästina zurückgekehrt, 1373 in Rom starb, und erhoffte von dem Einfluß ihres neugestifteten Ordens eine fruchtbare Erneuerung des kirchlichen Lebens.

Beim Tode Katharinas von Siena schrieb der greise Vallombroser Mönch Giovanni dalle Celle[2] an den vornehmen Florentiner Barduccio Canigiani, welcher der Heiligen bisweilen als Schreiber gedient hatte: „Mein Sohn Barduccio! Wie sollen wir länger leben, nun unsere Mutter gestorben ist, unser Trost? Nicht wir allein weinen, denn es erfüllt sich, was der Prophet sagte: Großes Wehklagen wird da sein in Jerusalem. Denn in der Kirche des Herrn des Friedens weinen hier die Mönche, dort die andächtigen Brüder, hier die Witwen, dort die geweihten Jungfrauen, wieder dort die in ehelichem Stande leben, Ehegatten und Frauen. Es weinen die Büßenden und die durch Katharina zu Gott zurückgeführt worden sind, es weinen die Armen und Elenden. So ist mir, obgleich die Engel im Himmel sie feiern, dennoch nichts so süß wie die Tränen. Ich weine nicht um sie als eine Tote, indem ich wünsche, daß sie im Anblick ihres Erlösers lebe, und meine Tränen sind nicht Zeugnisse des Mißtrauens, sondern ich weine über mich, der ich einsam und verlassen bin, denn die Freude meines Herzens ist von mir genommen." Giovanni, 1310 geboren, seit 1350 Mönch, zählte bei Katharinas Tod schon 70 Jahre. Auch er gehört der Literatur an. Er hat Schriften Ciceros und Senecas in gutes Italienisch übersetzt, ebenso einen Bußtraktat; die Fiori del Maestruzzo, ein Leben der hl. Domitilla, eine Schrift gegen die Fraticellen und eine solche über das Leben Marias abgefaßt, auch wird ihm ein Diarium über die Reisen der hl. Katharina zugeschrieben. Durch Guido del Palagio und durch Lapo Mazzei, dessen Briefe zu den schönsten toskanischen Sprachmustern

---

[1] Cesare Guasti, Lettere d'un notaro (Lapo Mazzei) a un mercante del secolo XIV con altre lettere e documenti, 2 Bde, Firenze 1880. — A. d'Ancona, Due antichi fiorentini ecc. (Varietà stor. e letter.), Milano 1885, II 189. — I. del Lungo, Un mercante del Trecento (Conferenze fiorentine), Milano 1901, 70 f.

[2] A. v. Reumont a. a. O. 101—106. — G. Volpi, Il Trecento, Milano (Vallardi), 207. — Seine Übersetzungen aus Cicero und Seneca herausgeg. von G. Olivieri, Genua 1825. — Seine Briefe herausgeg. von A. M. Biscioni, Lettere di santi e beati fiorentini, Firenze 1735, und B. Sorio, Roma 1845.

des Trecento gehören, steht er wieder mit Marsigli und dem ersten glänzenden Humanistenkreis von Florenz in Beziehung, der aus Petrarcas Schule hervorgegangen.

Noch in die Frühzeit Petrarcas und Boccaccios reicht der Dominikaner Jacopo Passavanti, der, um 1300 geboren, in Paris studierte, dann in Pisa Philosophie, in Siena und Rom Theologie lehrte, endlich Prior von Santa Maria Novella in Florenz wurde und beim Bau dieser Kirche beteiligt war. Er starb 15. Juni 1357. Es werden ihm mehrere Übersetzungen zugeschrieben (eine Homilie des Origenes, einige Livianische Reden [Conciones] und Additiones zu St Augustins „Von der Stadt Gottes"). Sicher hat er das bedeutsame Werk „Spiegel der wahren Buße" [1] geschrieben, das in fünf Distinktionen den Hauptgehalt seiner in Florenz vorgetragenen Predigten zusammenfaßt (1. Vom Stolz. 2. Von der Demut. 3. Vom eiteln Ruhm. 4. Von der Wissenschaft. 5. Von den Träumen). Der letzte Teil wendet sich gegen den herrschenden Volksaberglauben. Seine Darstellung ist mit vielen Beispielen und Erzählungen durchwoben, reich an fesselnden Zügen. Der Historiker Gino Capponi nennt sie „vorzüglich" und tadelt daran nur eine gewisse überflüssige Ängstlichkeit; sonst sagt er von ihm: „Vielleicht hat er nicht seinesgleichen in Bezug auf schlichte Klarheit des Vortrags, auf die beständige Süßigkeit des Wohllauts und auf die leichte Gleichmäßigkeit eines Stiles, den man als Muster aufstellen kann, ohne daß ein Fehler daran zu bemerken wäre."

Wohl unzweifelhaft schwebte ihm die Absicht vor, den lüsternen und sinnbestrickenden Novellen Boccaccios ein Buch entgegenzustellen, das nicht minder fesselnd und anziehend wäre und den verfänglichen Zauber der Sünde wirksam zerstörte. Selbst Bewunderer Boccaccios haben anerkannt, daß er dieses Ziel in hohem Grade erreicht und daß er, bei glücklichster Erzählungsweise, die Stilkünsteleien vermieden hat, welche sich bei dem großen Novellisten vorfinden.

Eine sprechende Probe ist die folgende Erzählung:

Man liest bei Helinand geschrieben, daß in der Gegend von Nevers ein armer Mann lebte, der gut und gottesfürchtig war, der war Köhler und lebte von diesem Handwerk. Nachdem er einmal seine Köhlergrube angezündet hatte und sich während der Nacht in seiner Hütte aufhielt, um die brennende Grube zu bewachen, hörte er um die mitternächtliche Stunde lautes Wehgeschrei. Er trat heraus, um zu sehen, was es wäre, und sah rennend und schreiend eine nackte Frau mit aufgelösten Haaren auf die Köhlergrube losrennen, und hinter ihr drein kam eilig ein Ritter auf einem schwarzen Roß, mit einem entblößten Messer in der Hand; und aus Mund und

[1] Specchio di vera penitenza. Erste Ausg. Firenze 1495, später häufig neugedruckt. — Beste Ausg. von F. L. Polidori, Firenze 1856 (worin das Elogio di Passavanti von G. Gentili).

Augen und Nase des Ritters und des Pferdes zuckten Flammen sprühenden Feuers. Als das Weib die brennende Grube erreichte, ging sie nicht weiter, und in die Grube wagte sie sich nicht zu werfen; aber indem sie um die Grube rannte, wurde sie von dem Ritter eingeholt, der hinter ihr herritt; er packte die Wehklagende bei den flatternden Haaren und durchbohrte sie grausam mitten durch die Brust mit dem Messer, das er in der Hand hielt. Und als sie unter vielem Blutvergießen zur Erde sank, faßte er sie abermals bei den blutigen Haaren und warf sie in die Grube der glühenden Kohlen; da ließ er sie eine Zeitlang liegen, dann, ganz in Feuer und angebrannt, holte er sie wieder heraus, legte sie vor sich auf den Hals des Pferdes und ritt auf demselben Wege fort, auf welchem er gekommen war.

Die zweite und die dritte Nacht sah der Köhler dieselbe Vision. Da er nun vertraut mit dem Grafen von Nevers war, sowohl seines Köhlerhandwerks wegen als wegen seiner Trefflichkeit, die der Graf als tüchtiger Mann zu schätzen wußte, so kam er zu dem Grafen und erzählte ihm die Vision, welche er in den drei Nächten gesehen hatte. Der Graf kam mit dem Köhler an den Ort der Grube, und indem sie zusammen in der Hütte wachten, kam zur gewohnten Stunde das wehklagende Weib und hinter ihr her der Ritter, und sie taten alles, wie es der Köhler gesehen hatte.

Obwohl der Graf über die schreckliche Tat, die er gesehen, sehr erschrocken war, faßte er sich doch ein Herz. Und als der unbarmherzige Ritter mit dem verbrannten Weibe quer über dem schwarzen Roß davonsprengen wollte, rief er ihn an und beschwor ihn, daß er bleiben und die dargebotene Vision erklären solle. Da drehte der Ritter das Pferd und wehklagte mächtig und antwortete und sagte: „Weil du, Graf, unsere Qualen kennen willst, welche dir Gott hat zeigen wollen, so wisse: ich war Gottfried, dein Ritter und an deinem Hofe auferzogen. Dieses Weib, gegen das ich so grausam und hart bin, ist die Dame Beatrice, welche die Ehefrau deines teuren Ritters Berlinghiere war. Indem wir, eins am andern, Lust an unehrbarer Liebe nahmen, führten wir einander zur Einwilligung in die Sünde, und diese führte sie so weit, daß sie, um freier das Böse tun zu können, ihren Gatten umbrachte. Und wir verharrten in der Sünde bis zu unserer Todeskrankheit; aber in der Todeskrankheit wandten wir uns, erst sie und dann auch ich, der Buße zu; und indem wir unsere Sünde beichteten, erlangten wir Barmherzigkeit bei Gott, der die ewige Strafe der Hölle in die zeitliche Strafe des Fegfeuers verwandelte. Darum wisse, daß wir nicht verdammt sind, sondern so tun, wie du gesehen hast, um unser Fegfeuer abzubüßen; und unsere schweren Strafen werden, wann es auch sei, ein Ende haben."

Und als der Graf fragte, er möge ihm ihre Strafen genauer zu verstehen geben, antwortete er unter Tränen und Seufzern: „Weil dieses Weib aus Liebe zu mir ihren Mann getötet hat, hat es die göttliche Gerechtigkeit verordnet, daß sie jede Nacht durch meine Hand den qualvollen Tod durch das Messer erleiden muß. Und weil sie bei meinem Anblick glühende Liebe der Begierlichkeit hatte, wird sie jede Nacht durch meine Hand ins Feuer geworfen, um da zu brennen, wie auch in der Vision gezeigt wurde. Und wie wir uns mit großem Verlangen und mit Genuß großer Lust sahen, so sehen wir uns jetzt mit großem Haß und verfolgen einander mit großem Abscheu. Und wie wir einander zur Ursache wurden, in ungeordneter Liebe zu entbrennen, so werden wir einander jetzt zur Ursache grausamer Qual: denn jeden Schmerz, den ich sie leiden lasse, erdulde auch ich; denn das Messer, mit dem ich sie verwunde, ist ganz Feuer, das nicht erlischt; und indem ich sie ins Feuer werfe und sie herausziehe und forttrage, brenne ich von demselben Feuer, in dem sie brennt. Und so

ist auch das Pferd ein Teufel, dem wir übergeben sind, daß er uns quäle. Noch viele andere Qualen lasten auf uns. Betet zu Gott für uns; und gebet Almosen und lasset Messen lesen, damit unsere Qualen erleichtert werden." Und nachdem er das gesagt, verschwand er mit Blitzeseile.

Nicht so bedeutend als Schriftsteller ist der hl. Giovanni Colombini (1304—1367), ein Kaufmann aus Siena, der zum Vorstand der Stadt gehörte, sich aber um 1355 der Aszese zuwandte und den Orden der Jesuaten gründete. Doch bilden seine Briefe, schlicht und klar, die innigste Gottes- und Menschenliebe atmend, ein schönes Denkmal der damaligen Sprache von Siena[1].

Der religiöse Geist, welcher noch das ganze Zeitalter beherrschte, macht sich auch in der übrigen Prosaliteratur geltend, wenngleich da vielfach das Weltliche vorwaltet und die politische Parteistellung der Schriftsteller mitunter herbe Angriffe auf die Päpste und den Klerus herbeiführt. Die Geschichtschreibung tritt noch in der Form der Chronik auf. Die zwei berühmtesten Chronisten in der ersten Hälfte des Trecento sind die beiden Florentiner Dino Compagni und Giovanni Villani. Geboren 1257, erst Seidenweber, dann Haupt dieser Zunft, machte Dino Compagni als einer der Führer der weißen Welfen all die Parteikämpfe mit, welche Dantes Leben bewegten, und schrieb dann in den Jahren 1310—1312 die Geschichte derselben nieder, ein lebendiges, kraftvoll gezeichnetes Zeitbild, von staatsmännischem Scharfblick und warmer Heimatliebe getragen, mit maßvollem Schmuck, treffendem Ausdruck und in schöner, wohlabgerundeter Sprache[2]. Er lebte noch bis 1324. Des Giovanni Villani (1275—1348) wurde schon früher gedacht[3]. Seine Chronik[4], im Jubiläumsjahre 1300 begonnen, ausholend von den sagenhaften Anfängen toskanischer Geschichte, von den Schicksalen der Stadt Florenz immer wieder ausgreifend auf diejenigen Italiens und der gesamten Zeitgeschichte, mit jedem Abschnitt mehr aktenmäßiges Material herbeiziehend und das Neuere in anschaulichster Lebendigkeit erzählend, ist nicht nur das bedeutendste ältere Denkmal der Geschichte von Florenz, sondern auch eine der merkwürdigsten und schönsten Chroniken des Mittelalters überhaupt.

---

[1] Herausgeg. zu Faenza 1683, vollständig von A. Bartoli, Florenz 1856. — Sein Leben geschrieben von Feo Belcari. Vgl. G. Pardi, Della vita e degli scritti di G. C., Siena 1895.

[2] Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi (in 3 libri), herausgeg. von Muratori in Rer. Ital. Script. IX, Milano 1726; von I. del Lungo, Firenze (Le Monnier) 1879, und von demselben Schulausgabe daselbst 1902.

[3] Oben S. 51 56 57 81 82 83 112.

[4] Erste Ausg. Venedig 1537 (nur 10 Bücher), von Giunti 1559 (alle 12 Bücher); die 2 fehlenden auch für sich, Turin 1554. — Die Cronica mit der Fortsetzung von Matteo und Filippo V. bei Muratori in Rer. Ital. Script. XIII e XIV. — Neue Ausg. in 7 Bdn von Gherardi-Dragomanni, Florenz 1844—1847.

An diese hervorragenden Werke reihen sich manche von geringerem Belange, die wenigstens kurz verzeichnet werden mögen.

Chronik der italienischen Angelegenheiten (über die Jahre von 1080 bis 1305) von dem Florentiner Paolino Pieri (1260 bis 1305).

Die Hauschronik des Florentiners Neri degli Strinati (von 1312).

Chronik von Siena (von 1186) von Andrea Dei (gest. 1348).

Chronik von Pisa (vom 10. Jahrhundert bis 1350) des Anonimo Pisano, fortgesetzt von Ranieri Sardo bis 1400.

Die Geschichte von Pistoja (Istorie pistolesi) des Anonymus Pistoiensis (von 1300 bis 1348).

Die Fortsetzung der Chronik des Giovanni Villani durch seinen Bruder Matteo (bis 1363) und dessen Sohn Filippo (bis 1364).

Die Florentinische Geschichte des (Baldassare) Marchionne Stefani (von Anfang der Welt bis 1385).

Hauschronik des Donato Velluti (geb. 1313, gest. 1370 als Gonfaloniere di giustizia zu Florenz).

Die Epistola (Privataufzeichnungen) des Lapo da Castiglionchio aus Florenz (geb. 1310, gest. 1386).

Das Diario d'Anonimo, Florentinische Chronik von 1358 bis 1389.

Der Tumulto di Ciompi von Gino Capponi (geb. 1350, gest. 1421).

Die Erinnerungen (Ricordanze) des Onofrio delle Riformazioni (1340 bis 1413).

Die Chronik von Siena, von 1310 bis 1384, halb in Prosa, halb in Versen, von Giovanni da Travale.

Die anonyme Chronik von Orvieto (1342 bis 1368).

Die Geschichte Perugias (von 1309 bis 1379), verfaßt von dem Apotheker Mariano del Moro.

Die Fortsetzung mehrerer Chroniken aus Bologna durch den Mönch Bartolommeo della Pugliola (1394).

Die Chronichetta dei Malatesta (bis 1385).

Die Cronica di Partenope des Neapolitaners Bartolommeo Caracciolo (bis 1382 reichend).

Die Übersetzung der lateinischen Chronik des Venetianers Raffaino Caresini (1342 bis 1383)[1].

Das Testament des venetianischen Reisenden Marco Polo datiert vom 3. Januar 1324. Wahrscheinlich ist er noch im selben Jahre gestorben, nur drei Jahre nach Dante. Seine Reisen durch Mittel- und Ostasien fallen in die Jahre 1271—1295. Sein von Rusticiano da Pisa niedergeschriebener Reisebericht gehört zunächst der französischen Literatur an[2]. Doch erschien bald ein italienischer Auszug, unter dem Namen Il Milione bekannt, der als eine der schönsten Prosaschriften des Trecento gilt[3]. Auch

---

[1] Vgl. über diese Chroniken G. Volpi, Il Trecento, Milano (Vallardi), 226—240. — Casini in Gröbers Grundriß II 127—129; D'Ancona-Bacci, Manuale I 569—578 690—692.

[2] Weltliteratur V[4] 237.

[3] I viaggi di Marco Polo, a cura di A. Bartoli, Firenze 1863.

die lateinisch abgefaßten Reiseberichte des Ordrico da Pordenone (1286—1331) wurden von einem Toskaner früh ins Italienische übertragen. Unmittelbar italienisch geschrieben, und zwar sehr frisch und anschaulich, ist die Palästinareise (Libro d'oltramare) des Minoriten Fra Niccolò da Poggibonsi[1], der in den Jahren 1346—1349 das Heilige Land besuchte. Vorzügliche Beschreibungen bietet der Reisebericht des militärisch wie politisch gebildeten Florentiners Leonardo Frescobaldi[2], der zusammen mit Simone Sigoli und Giorgio Gucci u. a. 1384 und 1385 das Gelobte Land besuchte, um sich über dessen Verhältnisse strategisch zu unterrichten. Auch von Sigoli und Gucci sind Aufzeichnungen vorhanden, doch übertrifft sie Frescobaldi als feiner Beobachter und klarer Schilderer, dem es nicht um rednerischen Aufputz, sondern lediglich um die Sache zu tun ist.

An die Stelle der alten Fabeleien über das Morgenland und besonders über Mohammed und den Mohammedanismus treten hier schon richtigere, aus der Wirklichkeit geschöpfte Begriffe.

„Ihre Jahre des Herrn", erzählt Frescobaldi von den Mohammedanern in Kairo, „beginnen sie mit Mohammed, und jedes Jahr halten sie eine Fastenzeit, die einen Mondmonat dauert und nicht immer in dieselbe Zeit fällt. Ihr Fasten besteht darin, daß sie von der Morgendämmerung des Tages bis zur späten Nacht nichts essen; dann essen sie aber die ganze Nacht wie die Bestien, indem sie draußen auf ihren Basaren bleiben, Fleisch essen und was ihnen sonst schmeckt, singen und tanzen. Bei Tage gehen sie in ihre Moscheen, ihre Heiligtümer und Wallfahrtsstätten. Ihre Moscheen sind im Innern ganz weiß, mit einer großen Menge angezündeter Lampen. Ihre Türme sind hoch und ohne Glocken und rundum Galerien; auf diesen Galerien gehen ihre Geistlichen zu jeder Stunde des Tages und der Nacht dreimal rundum und rufen ihre Sprüche aus. Und ihr müßt wissen, daß die Sarazenen Verehrung tragen zur Jungfrau Maria und zum hl. Johannes Baptista und zur hl. Katharina und zu allen Patriarchen des Alten Testamentes; und sie halten fest, daß Christus nächst Mohammed der größte Prophet sei; und daß er nicht aus dem Verderben des Fleisches geboren sei, sondern daß der Hauch Gottes des Vaters durch den Mund des Engels die Menschwerdung des göttlichen Wortes bewirkt habe; und in vielen Dingen nähern sie sich unserem Glauben."

In der lyrischen Poesie blieb Petrarca weit in die folgenden Jahrhunderte hinein das beherrschende Vorbild. Wohl bewahrten sich Boccaccio, Fazio degli Uberti und Sacchetti noch eine gewisse Selbständigkeit, der erstere in der freieren Haltung seiner Liebeslieder, der zweite in den wortreichen

[1] Herausgeg. von A. Bacchi della Lega, Bologna 1881. — Ein Auszug vom Jahre 1395 herausgeg. von F. Zambrini, Bologna 1867.

[2] C. Gargiolli, Viaggi in Terra Santa di L. Frescobaldi e d'altri del secolo XIV. Firenze 1862. — A. Gregorini, Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori italiani in Terra Santa nel sec. XIV (Annali della R. Scuola Norm. Sup. di Pisa 1896).

und grimmigen Wendungen seiner politischen Kanzonen, der dritte in seinen Madrigalen und andern Kunstformen. In seinen Kanzonen folgt Sacchetti dagegen den Mustern Petrarcas; die wenigen Sonette des Colluccio Salutati sind ganz in dessen Stil, und von der Mitte des Trecento an nimmt seine Nachahmung immer mehr überhand.

Ihr huldigen die Toskaner Ricciardo degli Albizzi (um 1350 bis 1370), Marchionne Torrigiane, Lorenzo Moschi, Federigo di Cheri, Gano di Lapo, Ricciardo dei Guidi, Buonnaccorso da Montemagno; in Oberitalien Francesco di Vannozzo und Giovanni Dondi, in Süditalien Guglielmo Maramauro und Bartolommeo d'Altavilla [1].

Neben diesen Kunstdichtern blühte aber auch die religiöse wie die weltliche Volksdichtung weiter, erstere in der Form der „Lauda", letztere in den leichten Liederformen der Ballata und des Madrigals, in der sog. Frottola und in der bereits erwähnten Caccia. Wie Franco Sacchetti, so wandte auch der Florentiner Niccolò Soldanieri mit Glück diese Formen an. Mehr der gelehrten Poeterei nähert sich der Arzt und Philosoph Antonio Beccari aus Ferrara (1315—1364), ganz volksmäßig hält sich dagegen Antonio Pucci (1320—1390)[2], Trompeter und öffentlicher Ausrufer zu Florenz. Unter dem Titel Centiloquio brachte er die Chronik des Giovanni Villani in Verse, beschrieb den Krieg mit Pisa (1362—1363) in einem kleinen Heldengedicht, verfaßte auch etliche Kanzonen, gnomische und didaktische Gedichte, auch Ritterromanzen und prosaische Aufzeichnungen verschiedenster Art. Wie bei Hans Sachs klingen in seinen breitgeschlagenen Bänkelsängereien oft schöne Gedanken und echt volkstümliche Wendungen, die herzlichste Gemütlichkeit und Frömmigkeit an. Sein langes Kapitel über Dante schließt mit folgenden Versen:

Dante fu uom de' più universali
Che a suo tempo avesse l' universo
Tra gli scienziati e i naturali;
E perpetua fama in ogni verso
Alla città di Firenze ha lasciato,
Poichè di questa vita fu sommerso:

---

[1] T. Casini in Gröbers Grundriß II 3 116—118. — Über Sacchetti: Delle Rime di M. Franco Sacchetti, le ballate e canzoni a ballo, i madrigali e le cacce, Lucca 1853. — Über die Cacce (madrigalartige Gedichte, mit unregelmäßigem Versmaß, meist über Jagd, Kampf u. dgl.) vgl. G. Carducci, Cacce in rime dei secoli XIV e XV, Bologna 1896. — Über die Nachahmung Petrarcas: V. Rossi, Il Quattrocento, Milano (Vallardi), 149 ff.

[2] Das Centiloquio herausgeg. von P. Ildefonso di S. Luigi in den Delizie degli Eruditi Toscani, Firenze 1775, und in der Raccolta di Rime antiche, Palermo 1817. Andere Gedichte herausgeg. von D'Ancona, Morpurgo, Carducci usw. Vgl. Gaspary, Gesch. der ital. Lit. II 81—86 647 648. — D'Ancona-Bacci, Manuale I 545—553.

Perochè l'ha di pregio incoronata:
E 'n fine e' gli ha renduto per mal bene,
Come si conviene fare ogni fiata.
I' priego Cristo, onde ogni grazia viene,
E la sua Madre Vergine superna,
Con tutti i Santi, come si conviene,
Se in Purgatorio l' anima sua verna,
Che la ne tragga per divina grazia,
E conducala a ben di vita eterna.
Di ragionar di lui mai non fu sazia
La mente mia; però non ti sia grieve
Se alquanto a suo diletto qui si spazia,
Ch' io dirò per innanzi assai brïeve.

Zwölftes Kapitel.

Die Humaniſten und die Volksliteratur.

Wie Dante zeitweilig daran dachte, ſein großes Weltgedicht in der Sprache Vergils abzufaſſen, ſo hat Petrarca und Boccaccio der Gedanke vorgeſchwebt, das altklaſſiſche Idiom Italiens neu aufleben zu laſſen und die kaum begründete italieniſche Literatur durch eine neulateiniſche zu verdrängen. Dieſelbe Idee beherrſcht mehr oder weniger die meiſten Humaniſten des Trecento und Quattrocento, ja ſie wirkt noch tief in das Cinquecento hinein. Jung-Italien war jedoch mächtiger als Alt-Rom, das Leben entſcheidender als die Gelehrſamkeit. Die Literatur blieb von Dante an zweiſprachig, und wenn auch viele ihrer Koryphäen ſich unſterblichen Nachruhm nur von ihren lateiniſchen Verſen und Perioden verſprachen, lebten ſie bei der ſpäteren Nachwelt faſt nur durch ihre Schriften in der von ihnen geringgeſchätzten Volksſprache weiter.

Die Spaltung in zwei Sprachen und Literaturen hat der italieniſchen Kultur viel Zeit und Kraft entzogen, anderſeits aber auch Bildung und Geſchmack gehoben, die literariſche Willkür gezügelt, den Kreis des Wiſſens und Könnens erweitert, eine gewiſſe Verſchmelzung antiker und chriſtlicher Bildung angebahnt, die literariſchen Intereſſen nicht nur über die ganze Halbinſel ausgebreitet, ſondern zu einer allgemein europäiſchen Angelegenheit gemacht.

Die Geſchichte des italieniſchen Humanismus, ſoweit derſelbe eine Erneuerung der klaſſiſchen Studien und im Anſchluß daran eine umfangreiche neulateiniſche Literatur ins Leben rief, iſt im vierten Band eingehender behandelt worden[1]. Es bleiben hier nur ſeine Beziehungen zur italieniſchen Literatur zu berühren.

[1] Weltliteratur IV[4] 475—498 591—602. — Voigt, Enea Silvio de' Piccolomini als Papſt Pius II. und ſein Zeitalter, 3 Bde, Berlin 1856—1863; Die Wieder-

Florenz, die Heimat des großen Dreigeſtirns Dante, Petrarca und Boccaccio, iſt als Ausgangspunkt der humaniſtiſchen Bewegung zu betrachten und auch lange ihr hervorragender Mittelpunkt geblieben. Hier ſammelte ſich um Petrarcas Freund, den Auguſtinermönch Luigi Marſigli (Marſiglio) im Kloſter Santo Spirito, der erſte humaniſtiſche Kreis, zu welchem der Kanzler der Republik Colluccio Salutati und der Kaufmann Niccolò Niccoli, der Begründer der Bibliothek von San Marco, gehörten. Nach dem Tode Salutatis wurde die Kanzlerſtelle der Republik beſtändig mit humaniſtiſchen Gelehrten beſetzt. Leonardo Bruni, Carlo Marſuppini, Poggio Bracciolini, Benedetto Accolti, Chriſtoforo Landino, Bartolommeo Scala, Marcello Virgilio Adriani, Donati Giannotti folgten ſich in dieſer Würde. Unter Adriani wurde Machiavelli zweiter Sekretär. Viele fremde Gelehrte ſuchten das Haus Niccolis auf, der über 800 antike Handſchriften und eine Menge römiſcher und griechiſcher Altertümer zuſammengebracht hatte. Andere Gelehrtenkreiſe ſammelten ſich in dem Kloſter degli Angeli, wo der beleſene Kamaldulenſer Ambrogio Traverſari das Studium der Alten pflegte, in dem gaſtlichen Hauſe der Mediceer, welche von Coſimo an ſich als eifrigſte Gönner der humaniſtiſchen Studien betätigten, während Palla Strozzi die Univerſität (das Studio fiorentino) hob und durch Zuziehung von Griechen zu einer Hochſchule griechiſcher Studien erweiterte. Letztere erhielten durch die Unionsverhandlungen auf dem Florentiner Konzil (1439) die wichtigſte Anregung, durch zahlreiche nach der Eroberung Konſtantinopels nach Italien geflüchtete Griechen geeignete Hilfskräfte.

In dem älteſten humaniſtiſchen Kreiſe zu Florenz, der ſich unmittelbar an Petrarca anſchloß, herrſchte noch ein reges Intereſſe für die nationale Sprache und Literatur. Neben ſeinen lateiniſchen Staatsſchriften und gelehrten Abhandlungen verfaßte der Kanzler Colluccio Salutati in ſeinen Mußeſtunden nicht bloß lateiniſche, ſondern auch italieniſche Verſe; Luigi Marſigli erklärte Kanzonen und Sonette Petrarcas und Giovanni von Ravenna hielt im Auftrage der Stadtverwaltung öffentliche Vorleſungen über die Göttliche Komödie (1412 und 1419). Bei den folgenden Humaniſten jedoch, beſonders bei den eigentlichen Koryphäen des Humanis-

belebung des klaſſiſchen Altertums, 3. Aufl. von M. Lehnert, Berlin 1893; Il risorgimento dell'antica classicità. Giunte e correzioni p. c. di G. Zippel, Firenze 1897. — L. Geiger, Petrarca, Leipzig 1874; Renaiſſance und Humanismus in Italien und Deutſchland, Berlin 1882. — J. Burckhardt, Geſch. der Renaiſſance in Italien[3] (1891); Die Kultur der Renaiſſance in Italien, 7. Aufl. von L. Geiger, 2 Bde, Leipzig 1891. — A. Gaſpary, Geſch. der ital. Lit. II 94—176. — L. v. Paſtor, Geſch. der Päpſte I[4] 1—63. — G. L. Ginguené, Hist. littér. d'Italie III, Milan 1821. — Vittorio Rossi, Il Quattrocento, Milano (Vallardi).

mus, drängte die Begeisterung für das klassische Altertum jedes anderweitige Streben zurück. Das brachte schon ihre äußere Lebensstellung mit sich. Sie waren teils Lehrer und Professoren an den eben erst aufblühenden Schulen, teils Büchersammler und Bibliothekare fürstlicher Gönner und Mäcenaten, teils fahrende Literaten und Gelehrte, Prunk- und Gelegenheitsredner, Sekretäre der städtischen Gemeinwesen, Fürsten und Prälaten. In Florenz gelangte eine ganze Reihe von ihnen zum Kanzleramt der Signoria, in Rom wurden sie Sekretäre der päpstlichen Kanzlei. Vor allem sammelten sie Handschriften griechischer und römischer Schriftsteller, erklärten und übersetzten die griechischen ins Lateinische, ahmten die Alten in Reden, Abhandlungen und Geschichtswerken nach und ebenso in den verschiedenen Arten der Poesie, besonders in den leichteren Gattungen, in der Epistel, der Elegie und dem Epigramm.

Sowohl Forscherfleiß als Streberei und Händelsucht führten die meisten Humanisten weit in Italien und im übrigen Europa herum, sogar nach Griechenland; meist langlebige Leute, beherrschen sie das Geistesleben von dem Ende des 14. bis tief ins 15. Jahrhundert hinein, oder von den ersten Jahrzehnten des 15. bis gegen das Ende desselben.

Leonardo Bruni, 1370 in Arezzo geboren, lernte bei Chrysoloras in Florenz das Griechische, wurde 1405 päpstlicher Sekretär in Rom, 1410 Kanzler in Florenz, begleitet Johann XXIII. nach Konstanz, ward 1415 wieder Kanzler in Florenz und blieb hier bis zu seinem Tode 1444. Sein Hauptwerk ist die lateinisch abgefaßte Geschichte der Republik Florenz; daneben übersetzte er vieles von Aristoteles und Plato, Plutarch, Demosthenes und Äschines. Der Florentiner Kaufmann Niccolò Niccoli machte sich hauptsächlich als Sammler antiker Kunstschätze und Handschriften verdient, welche teils der von ihm begründeten Bibliothek von San Marco, teils der von Cosimo gestifteten Laurenziana zu Gute kamen. Palla Strozzi war einer der Hauptförderer des Chrysoloras, der Universität zu Florenz und der humanistischen Studien überhaupt. Der Kamaldulensergeneral Ambrogio Traversari (geb. 1386, gest. 1439) übersetzte mehrere griechische Kirchenväter, aber auch den Diodorus Siculus.

Der unermüdlichste Sammler antiker Handschriften war Poggio Bracciolini, 1380 geboren, im Jahr 1402 päpstlicher Sekretär. Er begleitete Johann XXIII. auf das Konstanzer Konzil, bei dem er auch nach der Absetzung des Papstes blieb. Von Konstanz aus durchforschte er die Bibliothek des Klosters St Gallen und anderer Klöster, folgte dann dem Kardinal Beaufort nach England, war 1423 wieder päpstlicher Sekretär, begleitete Papst Eugen IV. nach Florenz, wo er 1453 Kanzler wurde und 1459 starb. Durch ihn sind viele Reden Ciceros, Quintilians, Statius' Silvae, Valerius Flaccus' Argonautica, Silius Italicus' Punica wieder in Umlauf gekommen.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts beſtiegen zwei Humaniſten den päpſtlichen Thron, Tommaſo Parentucelli als Nikolaus V. (1447—1455) und Enea Silvio de' Piccolomini als Pius II. (1458 bis 1464), der eine ein eifriger Bücherſammler und Lehrer, der andere ein gewandter Redner und Schriftſteller, der die antiken Bildungsſchätze zu neuen Leiſtungen zu verwerten wußte, beide die Begründer jenes großen Kunſtpatronats, das die Päpſte von da an über ein Jahrhundert ausgeübt haben. Der große Plan Nikolaus' V., die geſamte helleniſche Literatur dem Abendland durch lateiniſche Überſetzungen zugänglicher zu machen, fand mächtige Unterſtützung durch die Griechen, welche der Fall von Konſtantinopel nach dem Weſten geführt und die hier zahlreiche begeiſterte Schüler fanden.

Das Aufblühen der griechiſchen Studien hatte ſchon längſt zuvor Manuel Chryſoloras (1355—1415) eingeleitet, den Kaiſer Manuel ins Abendland geſandt hatte, um Hilfe gegen die Türken zu erlangen, der als Lehrer des Griechiſchen in Venedig, Florenz, Mailand, Pavia und Rom wirkte und 1415 auf dem Konzil zu Konſtanz ſtarb. Ihm folgten Georgios Trapezuntios, der bereits 1420 in Venedig lehrte und von Nikolaus V. in Rom angeſtellt wurde, Theodoros Gaza, ebenfalls Lehrer in Rom, Johannes Argyropulos, Lehrer in Padua und Florenz, Konſtantin Laskaris in Mailand. Den regſten Wechſelverkehr zwiſchen den Abendländern und Griechen führten die Unionsbeſtrebungen auf dem Konzil von Ferrara (1438) und Florenz (1439) herbei, wo Papſt Eugen IV. ſelbſt mit dem byzantiniſchen Kaiſer Johannes Paläologos zuſammentraf. Der Papſt, ſpäter von den Florentinern unterſtützt, hatte hier für mehr als 700 Griechen zu ſorgen.

Dem Niccolò Niccoli ſoll das böſe Wort entſchlüpft ſein, „Dante ſei ein Poet für die Schuſter, und ſein Buch ſolle man den Apothekern geben, um Tüten daraus zu machen, oder noch eher den Viktualienhändlern, um gepökelte Fiſche drein zu ſtecken". In dem Dialog, in welchem Leonardo Bruni den Niccoli (1401) ſo übel von Dante reden läßt, leiſtet derſelbe aber hinterher feierliche Abbitte und nimmt alle ſeine Vorwürfe, einen um den andern, zurück. Cino Rinuccini und Domenico da Prato verteidigten Dante in ſcharfen Invektiven gegen ſeine humaniſtiſchen Tadler, deren leichtfertiger und ärgerlicher Lebenswandel, unpatriotiſches Treiben und philologiſche Kleinkrämerei in nicht eben günſtigem Gegenſatz zu Dantes Charakter ſtand. Auch der Vorwurf, ſie gäben ſich nur mit Kommentieren und Überſetzen ab, weil ſie ſelbſt nichts Originelles leiſten könnten, war keineswegs ganz aus der Luft gegriffen. Die Humaniſten waren durchweg weit mehr Rhetoren und Grammatiker als wirkliche Dichter; eigentlich produktive Talente waren unter ihnen dünn geſät. Aber auch unter ihnen brach ſich ſchließlich wieder Dantes Wertſchätzung Bahn und erlangten auch

Petrarca und Boccaccio die Anerkennung, welche ihre italienischen Werke verdienten.

Leonardo Bruni stellt sich die Frage, weshalb Dante es vorgezogen habe, eher in der Volkssprache als in der lateinischen Literatursprache zu schreiben, und beantwortet sie dahin, daß Dante sich für die erstere besser veranlagt gefühlt habe:

„Um die Wahrheit zu sagen, lag das Talent dieses unseres Dichters im volkssprachlichen Reime, in welchem er weit über alle hervorragt; aber in lateinischen Versen oder in Prosa erreicht er kaum jene, welche solche mittelmäßig geschrieben haben. Die Ursache ist, daß sein Jahrhundert sich der Reimpoesie ergeben hatte, und von der Schönheit der Darstellung in Prosa oder in lateinischen Versen verstanden die Männer jenes Jahrhunderts nichts, sondern sie waren grob und roh und ohne literarische Erfahrung (furono rozzi e grossi e senza perizia in lettere), doch nichtsdestoweniger gelehrt in jenen Wissenszweigen nach Art der Mönche und Scholastiker (al modo fratesco scolastico)." Bei alledem staunt er Dantes Dichtung als ein wahres Wunderwerk an. „Es ist etwas wahrhaft Wunderbares um die Erhabenheit und Süßigkeit seiner klugen, sentenzenreichen und würdevollen Darstellung, bei wunderbarer Mannigfaltigkeit und Fülle, mit philosophischem Wissen, mit Bekanntschaft der antiken Geschichte, mit solcher Kenntnis der neueren Dinge, daß es scheint, als wäre er bei allem mit dabei gewesen. Diese schönen Dinge, mit der Anmut des Reimes ausgeführt, fesseln den Geist eines jeden, der sie liest, und weit mehr diejenigen, die mehr davon verstehen. Seine Fiktion war wunderbar und mit großem Genie erfunden, in welcher sich die Beschreibung der Welt, die Beschreibung der Himmel und der Planeten, die Beschreibung des Menschen, der Verdienste und Strafen des Menschenlebens, des Glückes, des Elends und des Mittelweges zwischen den Extremen des Lebens begegnen. Ich glaube nicht, daß jemals einer einen reicheren und fruchtbareren Stoff in Behandlung genommen hat, um die Bedeutung eines jeglichen seiner Begriffe zu erklären, in Bezug auf die Verschiedenheit der redenden Geister über das verschiedene Wesen der Dinge, die verschiedenen Länder und die verschiedenen Zufälle des Schicksals." [1]

Eine nicht weniger bedeutsame Huldigung hat Filelfo der Divina Commedia dargebracht. Auch er wirft die Frage auf, weshalb Dante sein bereits lateinisch begonnenes Weltgedicht nicht in lateinischer Sprache weiter geführt habe. Er führt zwei Gründe auf: weil einerseits die vorhandene Literaturentwicklung ihm nicht die nötige Formgewandtheit beschieden habe, anderseits die führenden Männer jener Zeit die volkssprachliche Dichtung den lateinischen Versen vorgezogen hätten. An sich stellt Filelfo die lateinische Sprache höher, aber er anerkennt in vollstem Maße das poetische Genie, das Dante in der volkssprachlichen Darstellung bekundet habe. Die Schönheit der Form, der Schwung der Begeisterung, die Erhabenheit des Stoffes finden gleichermaßen seine Bewunderung, welche in dem Satz ausklingt:

[1] A. Solerti, Le vite di Dante ecc., 106 107.

Mirabilem hunc poetam existimo, et cuius similis ante ipsum fuerit nullus, post eum futurus sit nemo[1].

Criſtoforo Landino vergleicht Dante mit den zwei größten Dichtern des klaſſiſchen Altertums. Homer fand die griechiſche Sprache ſchon in reicher Formfülle vor, von Orpheus und Muſaios und andern älteren Dichtern bereits ausgebildet und vorbereitet; Vergil hatte den ganzen Reichtum des Ennius und des Lucretius, des Plautus und Terenz vor ſich. Dante aber hatte keine Vorgänger. Er mußte ſich Sprache, Redeſchmuck, Stoff und Form ſelber ſchaffen.

Dante fu il primo che conosciuto negli scriptori latini gli ornamenti e' quali sono communi all' oratore e al poeta, e inteso quanto acuto ingegno è necessario nella invenzione poetica, quanto giudizio nella disposizione, quanto varii colori e lumi nella elocuzione, preterea di quanti figmenti debbe essere velato il poema e di quanta e quanto varia doctrina referto, tentò con felice auspicio indurre tutte queste cose nella nostra lingua. Il che ne' passati secoli nessuno avea tentato[2].

Pius II. ſpricht von Dante wie von Petrarca mit hohem Lobe[3], und Benedetto Accolti war, gleich Landino, der Anſicht, daß ſie hinter Homer und Vergil nicht zurückſtänden[4]. Accolti zog auch die entſprechende allgemeine Folgerung, es komme in der Literatur nicht auf ausſchließliche Pflege des Lateiniſchen an[5].

Eine mächtige Stütze behielt die Volksſprache und mit ihr die volksſprachliche Literatur an der Frauenwelt. Den wenigſten Mädchen und Frauen war es beſchieden, lateiniſche oder gar griechiſche Studien zu treiben. Dantes „Vita Nuova“ und Petrarcas „Canzoniere“ ſind wie Boccaccios Romane und Novellen nicht ausſchließlich an die Männer, ſondern auch an die höhere weibliche Geſellſchaft gerichtet. Im Schoß des Familienlebens, im alltäglichen Verkehr lebten die bisherigen italieniſchen Schriftſteller weiter, die ernſteren von Dantes Art wie die zarteren von Petrarcas Weiſe, auch die ganz weltlichen im Stile des Boccaccio. Die Predigt, der religiöſe und häusliche Unterricht, die Pädagogik, der volkstümliche Briefverkehr, Romane, Novellen, das religiöſe und das weltliche Volkslied, die volkstümliche Komik, das religiöſe Volksſchauſpiel — blieben italieniſch.

Unter dem Einfluß der hl. Katharina von Siena ſtand der Dominikaner Giovanni Dominici[6], 1357 zu Florenz geboren, Erbauer des Kloſters

[1] Ebd. 181. [2] Ebd. 191.

[3] Commentarii rerum memorabilium quae suis temporibus contigerunt I 50.

[4] Dialogus de praestantia Virorum sui aevi (an Coſimo de' Medici), Parmae 1691, 90.

[5] Nec multifacio qua quisque lingua, materna scilicet an Latina proloquatur, modo graviter, ornate copioseque pronunciet.

[6] A. Rösler, Kardinal Johannes Dominici O. Pr. 1357—1419. Ein Reformatorenbild aus der Zeit des großen Schismas, Freiburg i. B. 1893. — H. V. Sauer-

zu Fiesole, von 1391—1399 Theologieprofessor in Venedig, dann in Florenz, 1406 von der Signoria nach Rom gesandt, zum Erzbischof von Ragusa erhoben und als Legat an das Konstanzer Konzil geschickt. Er starb 1419 in Budapest. Auf Bitten der Bartolommeo degli Alberti schrieb er seine „Regel des häuslichen Regiments" (Regola del governo di cura familiare)[1] in einfachem, ungekünsteltem Stil, der vom Herzen kommt und zum Herzen spricht, im Sinne ernst-religiöser Lebensanschauung, nicht auf eitle Weltbildung bedacht.

Goro (Gregorio) Dati[2] (1362—1435), Rinaldo degli Albizzi[3] (1370—1442) und Giovanni Morelli[4] (1371—1444) schrieben in schlichter Form interessante Beiträge zur florentinischen Geschichte. Leonardo Brunis Ergänzung zu Boccaccios Dante-Biographie wurde bereits erwähnt. Cennino Cennini (geb. um 1372) verfaßte ein „Buch von der Kunst"[5], das erste derartige Handbuch in der Volkssprache; der große Künstler Lorenzo Ghiberti (1378—1455) eröffnete mit seinem Kommentar[6] die Reihe der Künstler-Autobiographien.

Der fleißige Buchhändler Vespasiano da Bisticci in Florenz (1421—1498) benützte sein Geschäft, das ihn mit vielen Tagesberühmtheiten in Verbindung brachte, sie in einer Sammlung von Biographien (Vite d'uomini illustri del secolo XV) zu verewigen[7]. Sie sind nicht

land, Kardinal G. D., Gotha 1887. — Mandonnet O. P., Beiträge zur Gesch. des Kardinals G. D. (Historisches Jahrb. XXI, München 1900). — L. v. Pastor, Gesch. der Päpste IV[4] 56 57.

[1] Herausgeg. von D. Salvi, Florenz 1860. — Seine Abhandlung Della santissima carità gedr. Siena 1513; kritische Ausg. von A. Ceruti, Bologna 1889. — Vgl. A. Rösler, Kard. Joh. Dominicis Erziehungslehre und die übrigen pädagogischen Leistungen Italiens im 15. Jahrh., Freiburg i. B. 1894.

[2] Storia di Firenze, herausgeg. von G. Bianchini, Firenze 1735; Il libro segreto, herausgeg. von G. Gargiolli, Bologna 1869.

[3] Commissioni di Rinaldo degli Albizzi, herausgeg. von C. Guasti, 3 Bde, Firenze 1867—1873.

[4] Cronaca di Giov. di Paolo Morelli, herausgeg. von T. Bonaventuri, Firenze 1718; vgl. P. Giorgi, Sulla Cronaca di G. di P. M., Firenze 1882.

[5] Il libro dell'arte, herausgeg. von G. Tambroni, Roma 1621; Milanesi, Firenze 1859.

[6] In den Vite des Vasari (ed. Firenze [Le Monnier], I 1846 und III 1848). Vgl. C. Perkins, Ghiberti et son école, Paris 1886. — C. Frey, Sammlung ausgew. Biogr. Vasaris, Berlin 1886. — A. Rosenberg, Ghiberti (in „Kunst und Künstler" von Dohme).

[7] 21 seiner Vite herausgeg. von Kardinal Mai 1829, neugedruckt von A. Bartoli, Firenze 1859, andere von Fanfani, Torino 1862 (Collez. di opere inedite e rare, Bd 2). — Lettere, herausgeg. von L. Frati, 3 Bde, Bologna 1892—1893. Vgl. G. St. d. L. I. XX (1892) 258, XXIV 276. — E. Frizzi, Di V. da Bisticci e delle sue biografie, Pisa 1887.

al fresco entworfen, wie die zeitgenöſſiſchen lateiniſchen Lebensbilder des Fazio und Platina, ſondern mehr en miniature, mit kleinen Zügen aus dem Leben, Anekdoten und ſcheinbar unbedeutenden Geſchichtchen, aus welchen aber das Porträt ſeine lebendige Individualität erhält. Von Frauen kommt nur eine Aleſſandra de' Bardi darin vor; dafür lieferte ſpäter Sabadino degli Arienti (1450—1510) eine Sammlung von 32 Leben berühmter Frauen, welche der Ginevra Sforza Bentivoglio gewidmet iſt und meiſt nach ihr genannt wird (Gynevra, delle clare donne). Eine lebensvolle Selbſtcharakteriſtik bieten die Briefe der Aleſſandra Macinghi, welche 1407 geb., 1422 mit Matteo Strozzi vermählt, 1434 durch deſſen Verbannung und bald darauf folgenden Tod verlaſſen und verwitwet ihre neun Kinder mit männlichem Starkmut aufzog und verſorgte, eine ebenſo fromme als tüchtige Frau [1].

Das Beſtreben, die klaſſiſchen Studien auch für die volksſprachliche Literatur fruchtbar zu machen, tritt ſehr lebhaft bei Leon Battiſta Alberti [2] (1407—1472) hervor. Dieſer überaus vielſeitige Mann, der die Leute ſchon durch ſeine gymnaſtiſche Gewandtheit in Staunen ſetzte, trieb neben den humaniſtiſchen Studien zugleich Malerei, Architektur und Mathematik. Außer mehreren lateiniſchen Abhandlungen über dieſe und andere Materien verfaßte er auch größere Traktate in italieniſcher Sprache, welche, in der Form Ciceros Dialoge nachahmend, ethiſche Fragen behandeln. Zwei ſind Lionello d'Eſte gewidmet; der eine (Teogenio) handelt von dem „Einfluß des Glückes", der andere von der „Ruhe der Seele" (Della tranquillità dell' anima), 1441. Bereits früher (1437 u. 1438) iſt die umfangreichere Abhandlung „Über die Familie" (Della famiglia) abgefaßt, in welcher er am Sterbebett ſeines Vaters die Seinigen ſich über die Hauptaufgaben des Familienlebens unterhalten läßt. Auf denſelben Stoff kommt er nochmals in einer ſpäteren Schrift Dell' iciarchia, d. h. *οἰκαρχία*, zurück. Die Nachahmung Ciceros kommt in manchem der Darſtellung zu gute; die Sprache bleibt dabei natürlich und ungezwungen, wenn ſie auch wie der Stil etwas lateiniſch gefärbt iſt. Geiſt und Behandlung des Stoffes aber ſind echt national und volkstümlich. Auf Albertis Anregung, der auch italieniſch

[1] Ph. Monnier, A. M. Strozzi (Biblioth. Universelle, Genève, Oct. 1893). — Giulia Franceschini, Le Lettere di A. M. Strozzi, Firenze 1895.

[2] L. Passerini, Gli Alberti di Firenze, Firenze 1870. — G. Mancini, Vita di L. B. Alberti, Firenze 1882. — Opere volgari di L. B. Alb. a c. di A. Bonucci, Firenze 1843—1849. — Von den vier Büchern der Schrift Il governo della fam. wurde das dritte von D. M. Manni (Firenze 1734) als Werk Agnolo Pandolfinis herausgeg. Vgl. V. Cortesi, Il governo della fam. d. A. P., Piacenza 1881: G. S. Scipioni, L. B. Alberti e A. Pandolfini, Ancona 1882. — Vgl. Rösler, Kardinal Joh. Dominici 64—66.

dichtete, wurde am 22. Oktober 1441 ein Dichterkampf in italienischer Sprache in dem Dom von Florenz gehalten, wo nur zwei Jahre zuvor ein allgemeines Konzil getagt hatte und die Union mit den Griechen und Armeniern geschlossen worden war. Der poetische Wettstreit (certame coronario) fiel nicht gerade erfolgreich aus. Zwar fanden sich dazu nicht bloß Männer aus dem Volke ein, sondern auch gelehrte Humanisten, wie Leonardo Dati, Bernardo Accolti, Alberti selbst und der höfische Kunstdichter Anselmo Calderoni — als Preisrichter fungierten zehn päpstliche Sekretäre —, doch wurde keinem der Bewerber der Kranz zugesprochen, und der Versuch, einen zweiten Wettkampf zu veranstalten, mißlang: die Alleinherrschaft des Lateinischen auf dem Parnaß war tatsächlich mit dem ersten schon gebrochen.

Auch die Poesie ging keineswegs leer aus. Wir begegnen hier wieder denselben Richtungen wie früher: einer lebenslustigen, oft recht leichtfertigen, derben und ins Unsittliche spielenden Volksdichtung und einer vom Klerus, hauptsächlich von den Bettelorden ausgehenden religiösen Dichtung, welche im Volke den lebendigsten Widerhall fand, einer an Petrarca anklingenden, oft ihm einfach nachsingenden Kunstlyrik und einer von Weltlust und Sünde zur Buße und zum Kreuze fliehenden Mystik, endlich auch einer Verbindung humanistischer Poesie und antiker Reminiszenzen mit volkstümlichen Formen und Anschauungen[1].

Von den Anhängern Petrarcas wurde Giusto de' Conti am meisten bewundert, von dessen Leben nicht viel bekannt ist. Sein Geburtsjahr wird auf 1379 angegeben, um 1409 soll er in Bologna die Rechte studiert haben, 1449 starb er als Rat des Sigismund Malatesta zu Rimini. Sein Liederbuch[2], demjenigen Petrarcas nachgebildet, verherrlicht besonders die „schöne Hand" (bella mano) seiner erkorenen Dame Elisabetta und trägt darum diesen Titel. Wenn auch ziemlich kühl und eintönig, ist der höfische Sänger doch in die Einheit seines Vorbildes ziemlich eingedrungen und gibt einen gewissen Nachklang davon wieder.

Andere Nachahmer Petrarcas sind Buonaccorso da Montemagno (Professor in Florenz 1422, gest. 1429), Rosello Roselli (1399—1451), Kanonikus in Florenz und Freund des Giovanni di Cosimo, Benedetto und Francesco Accolti (letzterer 1418—1484), Antonio di Meglio (1384—1448) Domizio Broccardo, der auf den Tod seines Töchterleins (1427) einige herzliche Sonette dichtete, neben andern, die mehr bloßer Formschönheit huldigen. Überladen mit mythologischem Ballast sind die Gedichte des Domenico da Prato, der von 1415 bis 1432 als Notar in Florenz lebte[3].

[1] A. d'Ancona, La poesia popolare italiana, Livorno 1878. — S. Ferrari, Biblioteca di letteratura popolare ital. I, Firenze 1882.

[2] Bella mano, herausgeg. Bologna 1472; Verona 1753.

[3] Vittorio Rossi, Il Quattrocento 150—152.

Das ſatiriſche Element vertreten Stefano Finiguerri, genannt der Za, und Gambino d'Arezzo, welche beide ſich über die Nachahmer Dantes luſtig machen, doch meiſt in Anzüglichkeiten, die heute niemand mehr verſtändlich ſind[1]. Ähnliches iſt der Fall mit den burlesken und ſatiriſchen Sonetten des Domenico di Giovanni (1404—1449), Burchiello zubenannt[2], eines Florentiner Barbiers, der durch lockere Sitten, äußeres Unglück und ſeine böſe Zunge nie auf einen grünen Zweig, wohl aber wegen Schulden und Betrug ins Gefängnis kam, der ſich mit ſeinem Spott ſogar an Coſimo de' Medici, dem „Vater des Vaterlandes", verſündigte und endlich aus Florenz wegzog, aber auch in Rom keine beſſeren Tage erlebte, ſondern in Elend verkam. Sein Humor ſteigt ziemlich tief in phyſiſchen und moraliſchen Schmutz hinab. Aufs Geratewohl närriſche Worte und Wendungen aneinanderreihend tiſcht er oft den bloßen Unſinn auf: dieſem Gereime aufs Geratewohl (alle burchie) ſoll er ſeinen Spitznamen danken. Seine Frau, die Beca, zeichnet er folgendermaßen:

Die Beca iſt nur ein bißchen zu klein,
Humpelt, man merkt's kaum, auf einem Bein.
Ein Fleckchen hat ſie am Augenſtern;
Doch kann man's kaum beachten von fern,
Überm Mund wächſt ihr ein Schnurrbärtlein:
Sie ſieht wie eine Barbe drein.
Sie glänzt wie ein abgeſchliffener Stüber;
Ihr fehlt nur ein Männchen von meinem Kaliber.

Der venetianiſche Patrizier und Staatsmann Leonardo Giuſtiniani (1388—1446)[3], obwohl humaniſtiſch geſchult, ſuchte neue Anregung nicht bei Petrarca noch bei den alten Klaſſikern, ſondern mit entſchiedener Vorliebe bei der lebendigen Volkspoeſie. Er griff die allbeliebten kurzen Liedchen auf, die vom Volk geſungen wurden, beſonders Liebesliedchen mit ihren Formen des Strambotto, der Canzonetta und Ballata, gab ihnen einen etwas mehr kunſtmäßigen Schliff und verſah ſie mit Melodien. Das Strambotto hat die Form der Oktave, d. h. einer achtzeiligen Strophe, die Zeile zu elf Silben, mit je drei ſich kreuzenden Reimen und zwei unmittelbar ſich folgenden am

[1] Ebd. 181 182.

[2] Sonetti del Burchielli, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca, Londra 1775. — G. Gargani, Sulle poesie di Dom. B., Firenze 1877. — Vitt. Rossi, Il Quattrocento 182—184. — Gaſpary, Geſch. der ital. Lit. II 252—254.

[3] Biographie bei G. degli Agostini, Notizie storico-critiche degli scrittori viniziani I, Venezia 1752, 135. — Gedichte herausgeg. von B. Wiese, Bologna 1883, und S. Morpurgo in S. Ferrari, Bibl. di lett. pop. II. — Vgl. Giorn. di fil. rom. II 179 ff, IV 144 ff; Giorn. stor. X 363 ff; Zeitſchr. für rom. Philol. XI 130 ff und XVII 256 ff.

Schluß. Die kleinen Gedichte haben verschiedene Form, meist kurze Verse (von acht bis neun Silben) und vierzeilige Strophe, häufig mit Refrain. Andere haben die schon früher bekannten Formen der Serventese, der Ballata, auch wohl der Terzine. Leonardos Liedchen drangen bald über Toscana hinaus und wurden in ganz Italien gesungen[1]. Man nannte sie „Giustiniane". Besonderes Gefallen weckten die 27 Strambotti amorosi, worin die Liebe in allen Tonarten und Phasen geschildert ist. Als Probe mag die folgende Liebesklage gelten:

Weißt du nicht mehr, wie du mir hast gestanden,
Du liebtest mich allein so ganz und gar.
Wenn einen Tag nur ich dir kam abhanden,
Hat mich dein Blick gesucht in jeder Schar.
Wie kam's, daß deine Augen mich nicht fanden?
In deinem Herzen dauernd doch ich war.
Du sahst mich nicht, und hast mich nicht erkannt,
Als wär' ich nicht in deinen Dienst gebannt.

Durch seinen Bruder Lorenzo Giustiniani, den ersten Patriarchen von Venedig (gest. 1455), der heute als Heiliger verehrt wird, wurde Leonardo in seinen reiferen Jahren bewogen, sich von der weltlichen Dichtung der geistlichen zuzuwenden. Der Prokurator von San Marco bewährte in derselben nicht geringeres Talent. Von ausnehmender Schönheit, Innigkeit und Lieblichkeit ist besonders sein Marienlied: Maria, Vergine bella, das zeitweilig durch Irrtum Jacopone zugeschrieben wurde.

Solche unsichere Attributionen sind häufig und auch in diesem Fall nicht verwunderlich. Seit Jacopones Tagen blühte die Laudendichtung ununterbrochen weiter. Einen neuen Aufschwung nahm sie 1399 durch die weißgekleideten Büßer, Bianchi genannt, welche in großen Prozessionen von einer Landschaft zur andern zogen, abwechselnd das Stabat mater singend und italienische Lauden, von welchen die beliebteste also anhub:

Misericordia, eterno Dio,
Pace, pace, Signor pio,
Non guardare il nostro errore.
Misericordia andiam gridando,
Misericordia non sia in bando,
Misericordia Iddio chiamando,
Misericordia al peccatore.

Erbarmen, ewiger Gott.
Friede, Friede, lieber Herr.
Schau nicht auf unsre Irrung!
Erbarmen, rufen wir pilgernd.
Erbarmen sei nicht uns versagt,
Um Erbarmen zu Gott wir schrein.
Erbarmen werde dem Sünder!

Die tiefe religiöse Begeisterung, die diese kunstlosen Hilferufe und Bußgesänge entrollen, regte andere zu den lieblichsten Liedern an, wie jenes Gebet an die Madonna, das früher ebenfalls Jacopone zugeschrieben wurde,

[1] Das berichtet Flavio Biondo: Dulcissimis carminibus et peritissime vulgariter compositis omnem replevit Italiam.

aber wahrſcheinlicher von Giovanni Dominici[1] oder dem Prieſter Leonardo Piſani herrührt.

Di', Maria dolce, con quanto disio
Miravi'l tuo figliuol, Cristo mio Dio.
Quando tu il partoristi sanza pena,
La prima cosa, credo, che facesti,
Tu l' adorasti, o di grazia pïena,
Poi sopra il fien nel presepio il ponesti;
Con pochi e pover panni lo involgesti,
Maravigliando e godendo, cred' io.
Oh quanto gaudio avevi, oh quanto bene,
Quando tu lo tenevi nelle braccia!
Dimmi, Maria, chè forse si conviene
Che un poco per pietà mi sadisfaccia:
Baciavilo tu allora nella faccia?
Sì ben cred' io, e dicei: „O figliuol mio!"
Quando figliuol, quando padre e signore,
Quando Iddio, quando Gesù il chiamavi;
Oh quanto dolce amor sentivi al core,
Quando in gremio il tenevi e lattavi!
Oh quanti atti d' amore soavi
Avesti, essendo col tuo figliuol pio!
Io mi credo che tu penavi, quanto!
Quando Gesù la mattina vestivi,
Perchè a toccarlo avevi piacer tanto,
Che da te mal volontier lo spartivi;
Non so come di te tu non uscivi
Nè come il cor da te non si partío.
Quando talora un poco il dì dormia,
E tu, destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi, che non ti sentia,
E poi ponevi il viso al santo viso;
Non dormir più, chè ti sarebbe rio.
Oh quante volte, essendo co' fanciulli,
Con fretta credo che Gesù chiamasti,
Fra te dicendo: „Tu pur ti trastulli,
Ma questo non è già quel che mi basti";
Allor con tal piacer tu l' abbracciasti,
Ch' altri che tu tal amor non sentío.
Nulla ho detto, e tutto e una frasca,
Avendo a' tuo' piacer minor rispetto.
Ma un pensiero nel cor par che mi nasca
Sopra un singolar tuo gran diletto:
Io non so come per quel tanto affetto
Il cor non ti scoppiò e non s' aprío.

[1] Verzeichnis der Gedichte Dominicis bei Rösler, Kardinal Johannes Dominici 191.

Quando tu ti sentivi chiamar mamma,
Come non ti morivi di dolcezza?
Come d'amor non t'ardeva una fiamma,
Che t'avessi scoppiata d'allegrezza?
Da ver che grande fu la tua fortezza,
Poichè la vita allor non ti finío.
E la figlia del sommo eterno padre,
E lo Signor la sua umile ancilla
Pietosamente la chiamava madre,
Che sol pensando, il cor mi si distilla.
Chi vuol sentir qualche dolce favilla
Di quell'amore, il qual sempre disío,
Ponga nel buon Gesù ogni disío.

Viele der Lauden, welche ſich des weiteſten Umlaufs erfreuten, tragen gar keine Verfaſſernamen; andere werden gleich ſo manchen Kirchenhymnen verſchiedenen Verfaſſern zugeteilt. Es finden ſich darunter einfache Leute aus dem Volke, Sänger von Profeſſion, Notare, Ärzte, angeſehene Bürger bis in die höchſten Familien hinauf, wie Leonardo Giuſtiniani in Venedig, Feo (Maffeo) Belcari[1] in Florenz. Dieſer, 1410 geboren, bekleidete wiederholt das Amt eines der Priori und Gonfalonieri, wohnte 1453 der Konſekration des Domes bei, ſtand den Medici nahe und wurde 1484 in Santa Croce begraben. Er überſetzte die von Ambrogio Traverſari aus dem Griechiſchen ins Lateiniſche übertragene „Geiſtliche Wieſe" ins Italieniſche und ſchrieb das Leben des ſeligen Giovanni Colombini, des Stifters der Jeſuaten, des Fraters Egidio und anderer Ordensgenoſſen desſelben.

Als Laudendichter[2] werden ferner erwähnt Michele Gelli, Antonio di Guido, der aus Siena ſtammende Biſchof von Foligno Antonio Bellini, Francesco d'Albizzo, Criſtofano di Miniato dell'Ottoncio und Caſtellano Caſtellani, der 1488 bis 1518 das kanoniſche Recht in Piſa lehrte, Bernardo Giambullari, die drei Brüder Luca, Luigi und Bernardo Pulci, Girolamo Benivieni, vor allem aber Lorenzo il Magnifico, ſeine Mutter Lucrezia Tornabuoni (geſt. 1482) und ſein Vetter Lorenzo di Pier Francesco de' Medici.

Den Humaniſten und den Gefahren, welche ihre Vorliebe zum klaſſiſchen Altertum dem religiöſen Volksgeiſte bringen mochte, ſtand die Predigt in der Volksſprache als eine weit überlegene Macht gegenüber. Seit den

[1] Prose edite e inedite di Feo Belcari p. c. di O. Gigli. Roma 1843—1844 (ebd. biogr. Notizen von C. Galletti). Bibliographiſches bei Gamba, Notizia intorno alle opere di F. B., Milano 1808. — Laudi spirituali di F. B., Firenze 1863.

[2] Sammlung von Galletti, Laude spirituali d. F. Belcari, di L. de' Medici, di F. d'Albizzo, di C. Castellani e di altri, Firenze 1863.

Tagen der hll. Franziskus und Dominikus hatten ſich ihre Ordensfamilien in wahrhaft ſtaunenswerter Weiſe über die ganze Halbinſel verbreitet. In den Städten und Dörfern, in Berg und Tal hatten ſich Hunderte von Klöſtern erhoben, und die Mönche lebten nicht zurückgezogen der Beſchauung, ſondern zogen von Stadt zu Stadt und predigten hoch und niedrig Buße und religiöſe Erneuerung. Ehrwürdige Ordensvorſchriften regelten dieſe Tätigkeit, aber auch große Theologen und Kanzelredner hatten der geiſtlichen Beredſamkeit die Pfade gewieſen. Der fünfte Dominikanergeneral Humbertus de Romanis (geſt. 1277) hinterließ ein Buch De eruditione Praedicatorum und ein anderes De modo prompte cudendi sermones mit 200 Predigtſkizzen, von welchen das erſte vortreffliche Winke und Regeln, das zweite reichen Stoff zum Predigen bot. Unter dem Namen des hl. Bonaventura wie unter dem des hl. Thomas ſind noch Handbücher der geiſtlichen Beredſamkeit (De arte concionandi, De arte et vero modo praedicandi) erhalten; Trithemius erwähnt ein ſolches des ſeligen Albertus Magnus, das aber noch nicht wieder aufgefunden wurde. Ein ähnliches Werk (Tractatus de arte praedicandi) wird Heinrich von Heſſen (geſt. 1397) zugeſchrieben[1]. Die großen Orden ſtanden in internationalem Verkehr, und ſo hat auch Italien an dieſem Zweige kirchlicher Bildung ſeinen Anteil erhalten, der allerdings mehr auf praktiſche religiöſe Ziele als auf oratoriſche Kunſtübung gerichtet war.

Obwohl viele der Humaniſten und Novelliſten die ganze Lauge ihres Spottes und Witzes über die Mönche ergoſſen, wußte das Volk doch nur allzugut, daß ihr Spott das Ordensleben ſelbſt nicht traf, daß, trotz mancher lokaler Mißſtände und einzelner Vergehungen, die Orden Pflanzſchulen echt religiöſen Geiſtes und chriſtlicher Vollkommenheit waren, daß ſie wahrhaft heilige Männer beherbergten, welche fähig waren, die keineswegs ausſchließlich durch die Renaiſſancebildung, ſondern durch die Schwäche der menſchlichen Natur, die anererbte Begierlichkeit und tauſend verſchiedene Verſuchungen in Sünde oder Laſter verſtrickten Gewiſſen durch ihr Flammenwort wieder aufzurütteln und zu einem echt chriſtlichen Leben anzuleiten. Im Quattrocento hat die Zahl ſolcher wahrhaft gottbegnadigter Kanzelredner nicht nur nicht abgenommen, ſondern ſich eher vermehrt. Burckhardt und Paſtor führen eine lange Reihe derſelben auf[2].

Der Franziskanerorden allein ſtellte ihrer viele, wie den hl. Bernardino da Siena (geſt. 1444), Alberto da Sarteano (geſt. 1450), Antonio da Rimini (um 1450), Giovanni da Prato (um 1455), Giovanni da Capiſtrano

[1] B. Humberti de Romanis, Opera de Vita Regulari II, Romae 1889, 373—384. — Vgl. P. Keppler, Art. Homiletik im Kirchenlexikon VI² 201.

[2] Burckhardt, Die Kultur der Renaiſſance² 375; v. Paſtor, Geſch. der Päpſte III⁴ 132 133.

(gest. 1456), Antonio da Bitonto (gest. 1459), Jacopo della Maria (gest. 1476), Roberto da Lecce (gest. 1483), Antonio da Vercelli (gest. 1483), Michele da Carcano (um 1485), Bernardino da Feltre (gest. 1494), Bernardino de Bustis (gest. 1500).

Aber auch die andern Orden waren rüstig an dieser religiösen Hebung des Volkslebens beteiligt. Aus den zahlreichen Namen, deren die Chronisten und andere zeitgenössische Dokumente erwähnen, ragen hervor die Dominikaner Giovanni Dominici, Giovanni da Napoli und Gabriele Barletta, die Augustiner Aurelio Brandolino Lippi und Egidio da Viterbo, der Karmelit Battista Panazio, die Serviten Paolo Attavanti und Cesario de' Contughi.

Aus der Schilderung, die Burckhardt von der Tätigkeit dieser Prediger entwirft[1], erhellt deutlich, daß sie ganz den Volksmissionen der neueren Zeit entsprach. Das Hauptziel ging dahin, die in Nachlässigkeit, Sünde oder Laster verfallenen Menschen an den Ernst des Lebens zu mahnen und durch Betrachtung über die Sünde und deren ewige Folgen aus ihrem Schlafe aufzurütteln und zur wahren Buße zu führen, die Guten zu ermutigen, die Schwankenden zu befestigen, die Hadernden zu versöhnen, die Reichen zum Wohltun zu bewegen, den Armen aufzuhelfen, den Geist des Glaubens und die Kenntnis der religiösen Wahrheiten, den Besuch des Gottesdienstes und die Übung guter Werke neu zu beleben, von schlechter Lektüre, verschwenderischem Luxus und unsittlichem Treiben abzuschrecken.

Zu diesem Zwecke pflegten die Prediger während ihres Zyklus ein großes Autodafé zu halten, zu welchem die Bekehrten scharenweise den eiteln Putz und Tand, der ihnen zur Sünde gedient, laszive Gemälde und schlechte Bücher herbeibrachten. Unter frommen Liedern wurden diese Gegenstände der Sünde öffentlich verbrannt. Diese Strenge war nicht gegen Humanismus und Renaissance gerichtet. Bekanntlich ist in jenen Punkten sowohl vor als nach der Renaissance gesündigt worden, und zwar auch von solchen, die nie einen Ovid oder Terenz gelesen und sich nie für die Nacktheiten der Antike begeistert hatten. Sie traf die herrschende Geistesbildung der höheren Stände nur, insofern sie sich den Auswüchsen heidnischer Kunst und Literatur mit sittenlosem Wohlgefallen zugewandt. Weit mehr aber ging das Streben der Prediger dahin, die Geister mit Liebe zu Christus und zu den christlichen Idealen zu erfüllen, mit Reinheit und Keuschheit auch Gehorsam, Demut, Geduld, Liebe und Barmherzigkeit in die Herzen zu pflanzen.

An der Spitze dieser Verkünder reinster Gottes- und Menschenliebe steht der hl. Bernardino da Siena[2] (mit dem Familiennamen Albizzeschi),

[1] Burckhardt, Die Kultur der Renaissance 376 377.

[2] Seine Werke herausgeg. vom sel. Giovanni da Capistrano. Opera omnia, Venezia 1591. — Le Prediche volgari di S. Bernardino da Siena. 3 Bde,

einer der liebenswürdigſten und ſegensreichſten Söhne des hl. Franz von Aſſiſi. In ihm ſtand gleichſam der Sänger des Sonnengeſanges von neuem auf, um noch einmal das religiöſe Leben Italiens zu erneuern. Im Jahre 1380 (zwei Jahre nach dem Tode Petrarcas und Boccaccios) zu Maſſa Marittima geboren, trat er 1402 dem Franziskanerorden bei, widmete ſich, als begeiſterter Lobredner des heiligen Namens Jeſu, der allerſeligſten Jungfrau und des hl. Joſeph, des Nährvaters des Erlöſers, mit ganzer Hingebung ſeiner ſelbſt, dem Predigtamt. „Vater, ich habe deinen Namen der ganzen Welt geoffenbart", ſchrieb Pinturicchio auf das Freskobild, in welchem er die Verklärung des Heiligen darſtellte. 42 Jahre lang ließ Bernardino, wie Pius II. ſagte, „wie ein zweiter Paulus" ſeine Stimme durch ganz Italien erſchallen. Er verzichtete auf Mitra und Kardinalshut, um der Prediger des armen, ſchlichten Volkes zu bleiben. Im Jahre 1444 iſt er zu Aquila geſtorben, und ſchon 1450 wurde ihm die Ehre des Altares zu teil.

Die von ihm ſelbſt lateiniſch niedergeſchriebenen Predigten bezeugen wohl die gründliche ſcholaſtiſche Bildung und die myſtiſche Begeiſterung ſeiner Rede; was er aber dem Volke war, das iſt aus einer Sammlung von 45 italieniſchen Volkspredigten zu erſehen, die er 1427 auf dem „Campo", dem großen Rathausplatz von Siena, gehalten und die ein Tuchſcherer namens Benedetto mit großer Treue nachgeſchrieben hat.

Der franzöſiſche Akademiker Thureau-Dangin entwirft von Bernardino die folgende Charakteriſtik[1]:

„Wenn der Heilige auf dem großen Platze in Siena ſprach, hielt er ſich wohl auch an ſeine ſcholaſtiſchen Diviſionen, Subdiviſionen und Klaſſifikationen, die er mit der Feder in der Hand in der Zelle gewiſſenhaft ausarbeitete; er ſah in ihnen einen Stützpunkt, von dem er ſich auch inmitten des lebhafteſten freien Vortrags nicht trennen wollte; ſein Eingang beſteht gar oft in der Aufzählung der zu behandelnden Punkte, nicht ſelten ſchließt er die Predigt mit der Wiederholung derſelben; auch bei den Übergängen kommt er gewiſſenhaft auf ſeine Einteilung zurück. Aber in der Ausführung der ſo geſchaffenen Punkte zeigt ſich kein Mechanismus; da iſt Leben, Freiheit, Schwung, hinreißende Begeiſterung. An die Stelle der methodiſchen

---

Siena 1880—1888. — Vgl. O. Bacci, Le prediche di San B. d. S., Siena 1895. — P. Thureau-Dangin, Saint Bernardin de Sienne, Paris 1896, deutſch von P. A. Götzelmann O. F. M., München 1904. — Olmi, L'apostolo dell'Italia nel XV secolo, Siena 1888. — Alessio, Storia di B. d. S., Mondovì 1899. — L. Petrocchi, Massa Marittima, Firenze 1900. — D. Ronzoni, L'eloquenza di San B. d. S., Siena 1899. — F. Zanotto, Storia della predica nei secoli della lett. ital., Modena 1889. — L. Marenco, L'oratoria sacra nel medio evo, Savona 1900.

[1] Thureau-Dangin (Götzelmann) a. a. O. 135—138, in der franzöſ. Ausg. 201 ff. — Vgl. die kürzere danach entworfene Charakteriſtik bei L. v. Paſtor, Geſch. der Päpſte I⁴ 38 39.

und etwas trockenen Beweisführung, wie sie in den von ihm geschriebenen Predigten vorliegt, tritt das freie und lebendige Wort voll Biegsamkeit, jeder Stimmung des Predigers sich anpassend, voll ruhiger Vertraulichkeit oder heftig, satirisch oder liebfreundlich, schnell hervorstürmend oder voll Pathos. Bald verrät die Sprache das Lächeln auf den Lippen des Predigers, bald das Zittern der Stimme, welche die innere Bewegung nicht zu verbergen vermag. Gleichnisse, Zwischenrufe, Fragen und Antworten verleihen manchen Partien ein ganz dramatisches Gepräge. Alles atmet die jugendliche Kraft — alla gagliardoza ist ein Lieblingsausdruck des Heiligen — mit welcher der Prediger sein Thema behandelt. Er verläßt einen Punkt, geht wieder auf denselben zurück, wiederholt sich; hier bringt er neue Gedanken, wenn er glaubt, daß seine Zuhörer seine Worte noch nicht recht erfaßt haben, dort folgt er frischen Ideen, die sich ihm gerade darbieten. Die Umstände veranlassen eine Eingebung, und er benutzt sie; ein Rat scheint am Platze, und er trägt kein Bedenken, den Redefluß zu unterbrechen. Wenn er aber dann merkt, daß er sich doch zu weit von seinem Thema hat abziehen lassen, ruft er sich selbst zur Ordnung mit den Worten: A casa, torniamo a casa (Nach Haus! kehren wir nach Haus zurück!) . . .

„Populäre Ausdrücke, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten führt er gern im Munde. Zur Darlegung seiner Sittenlehre meidet er die abstrakte Redeweise, wählt hingegen mit Vorliebe Bilder und Gleichnisse von bekannten Gegenständen, wie sie das tägliche Leben bietet. Speisen, Küche, Kinderspiele, Handwerker, Pflanzen, Steine, besonders Tiere, alles zieht er in den Bereich seiner konkreten Sprechweise. Fast auf jeder Seite seiner Predigt finden sich Bilder und Gleichnisse, bisweilen nur mit wenigen Worten angegeben, oft aber auch als kleine Gemälde mit lebendigen und frischen Farben, als kurze Szene voll Reiz und Leben. . . .

„Mit Rücksicht auf die gewöhnlichen Leute unter seinen Zuhörern bringt Bernardino von Zeit zu Zeit kurze Erzählungen und Fabeln, um aus ihnen eine Nutzanwendung abzuleiten. Der Zusammenhang mit dem Thema ist bisweilen ein wenig locker und künstlich; man merkt leicht die sekundäre Absicht, daß der Prediger seinen Zuhörern ein wenig Erholung gönnen, die gespannte Aufmerksamkeit etwas rasten lassen wollte, was bei Predigten, die mehrere Stunden dauerten, ganz begreiflich erscheint. Man bemerke auch die Art und Weise, wie er die Erzählung ankündigt, um die erschlaffte Aufmerksamkeit wieder zu beleben: ‚Ich will euch ein sehr schönes Beispiel erzählen, un bellissimo essemplo, merkt gut auf, es wird euch gefallen.‘“

Die Gesprächigkeit, womit Bernardino oft einen und denselben Gedanken nach verschiedenen Seiten dreht und wendet, um ihn seinen Hörern recht nachdrücklich einzuprägen, hat für den heutigen Leser etwas Beschwerliches, aber dafür entschädigen ihn die lebendigen Bilder und Gleichnisse, die mit kindlicher Natürlichkeit erzählten Fabeln und Geschichten, in deren schalkhaften Zügen noch die Frische des gesprochenen Wortes lebt. Köstlich ist da die Fabel vom Wolf und Fuchs erzählt (13. Predigt), die an Boccaccio erinnernde kurze Novelle von Ghino di Tacco (22. Predigt), die Tölpeleien der Grobiane (23. Predigt). Von hinreißender Kraft sind seine Schilderungen der ewigen Strafen. „Und das alles sagt der Prediger in seinem schönen, klaren und lebendigen Dialekt von Siena, in kurzen und einfachen Sätzen, die sich bisweilen zu schlichten Perioden zusammenschließen, ohne einen Schatten gelehrter Ansprüche, abgerechnet die nicht sehr häufige

Anwendung bibliſcher Texte. Als Autorität wird auch ein paarmal Dante vorgeführt (23. und 24. Predigt)." [1]

Zwei gleichnamige Ordensgenoſſen, Bernardino da Feltre und Bernardino de Buſtis, haben dem Heiligen von Siena mit glücklichem Erfolge nachgeeifert; von dem erſten ſind indes nur wenige Predigtfragmente erhalten [2], und in Bezug auf den letzteren iſt man an die Berichte der Zeitgenoſſen gewieſen [3]. Schon das Leben und die Predigten des hl. Bernardino von Siena genügen aber, um die gehäſſigen Spottbilder, welche einzelne Humaniſten von den Mönchen entworfen, in das Reich ſchmähſüchtiger Fabel zu verweiſen. Wie wohltätig die Predigt dieſer ſeeleneifrigen Ordensmänner auf die Laienkreiſe gewirkt, bezeugen viele Erzeugniſſe dieſer Periode. Auch die meiſten Männer der Renaiſſance ſind ihrem Einfluß nicht entgangen, ſondern haben ſich, nach wild durchſtürmter Jugend und einem ſchnöden Genußleben wieder beſſeren Pfaden zugewandt.

Dreizehntes Kapitel.

Lorenzo de' Medici und Poliziano.

Von weittragender Bedeutung war es, daß ein Mann wie Lorenzo de' Medici nicht nur die wiederaufblühende Literatur als Mäcenas unter ſeinen Schutz nahm, ſondern ſich als Dichter perſönlich daran beteiligte.

Von Anfang des 15. Jahrhunderts an bis tief in das 16. hinein ſpielen die Medici in der Literatur- und Kunſtgeſchichte überhaupt eine glanzvolle Rolle, wie ſie wenigen Fürſten und Fürſtengeſchlechtern zubeſchieden war. Wohl ſchien dem Ahnherrn Coſimo, der ſich vom einfachen Handelsherrn und Bankier zum politiſchen Führer von Florenz aufgeſchwungen hatte, anfänglich das Los Dantes zu drohen; nach kurzer Herrſchaft (1429—1434) ward er geſtürzt und in die Verbannung gejagt; doch noch im ſelben Jahre kehrte er zurück, um als kluger Politiker 30 Jahre lang die Schickſale ſeiner Heimatſtadt zu lenken, dem Papſttum große Dienſte zu leiſten und Italien ſelbſt eine Zeit inneren Aufſchwunges zu vermitteln. Unter ihm (1434

[1] V. Rossi, Quattrocento 103 104.

[2] Gedruckt Venedig 1532. — Vgl. E. Flornoy, Le Bienheureux Bernardin de Feltre, Paris 1897, 42 43.

[3] Eine zuſammenfaſſende Arbeit über die italieniſche Predigt des Mittelalters fehlt leider. Verzeichniſſe gedruckter Predigten bei Gräße und Hain; über ungedruckte vgl. v. Paſtor, Geſch. der Päpſte III[4] 133 Anm.; I[4] 40 Anm. Weitere Literaturangaben bei Tiraboſchi VI 2 422 ff; Gräße, Lehrb. der Literaturg. II 173 ff; Wadding, Script. ord. Min., Romae 1650; Chevalier, Répertoire bei den betreffenden Namen. — Über die Predigten des Fra Roberto da Lecce vgl. Torracca, Studi di stor. letter. nap., Livorno 1884.

bis 1464) ward Florenz der Hauptsammelpunkt des italischen Humanismus, der Sitz eines allgemeinen Konzils, der Schauplatz einer Aussöhnung der römischen und griechischen Kirche, der Ausgangspunkt des Wiederauflebens hellenischer Bildung für das gesamte Abendland. Da trafen die italienischen Humanisten Niccoli, Manetti, Traversari, Marsuppini, Bruni, Poggio mit Chrysoloras, Gemistos Plethon, Bessarion, Filelfo zusammen, da ließ Marsilio Ficino die Werke Platons neu aufleben und ward die platonische Akademie zum Ferment für ein neues literarisches Leben.

Gleichzeitig blühte die Kunst in allen Zweigen. Filippo Brunelleschi setzte dem Dom von Florenz seine gewaltige Kuppel auf. Ghiberti, Donatello, Michelozzo wetteiferten in staunenswerter Tätigkeit. Die Ideale der Laudenpoesie erlangten in Fra Angelicos Gemälden Gestalt, Farbe und Leben [1].

Unter Cosimos Sohn Piero (1465—1469) und seinem Enkel Lorenzo il Magnifico (1469—1494) blühte dieses rege Kunst- und Literaturleben abermals fast 30 Jahre weiter. Lorenzos Sohn Giovanni bestieg dann als Leo X. 1513 den päpstlichen Thron und setzte auf demselben des Vaters großartigen Kunstpatronat fort. Nur zwei Jahre trennen sein Pontifikat von demjenigen des zweiten Mediceer-Papstes Klemens VII. (1523 bis 1534), unter welchem die Hochblüte der Renaissance ihr tragisches Ende finden sollte.

In Lorenzo zeigen sich die weit auseinandergehenden Gegensätze und schroffen Widersprüche des Humanismus und der Renaissance in so wunderlicher Mischung, daß es schwer ist, zu einem bestimmten Urteil über ihn zu gelangen. Schon seine Mutter, Lucrezia Tornabuoni, war durchaus kirchengläubig, fromm, eine treue Gattin und Mutter, eine Wohltäterin der Armen, die auch ihre Kinder frühzeitig zu Gebet, Teilnahme an frommen Bruderschaften, Übung christlicher Wohltätigkeit anhielt, aber dabei zugleich eine lebenslustige Weltdame, die bei der Brautschau für ihren Sohn auf die reellsten Eigenschaften Obacht hatte. Sie dichtete Lauden und geistliche Spiele, hatte aber ihre Freude auch an jeglicher Art weltlicher Kunst und konnte selbst derbe Scherze ertragen. Man braucht sie deshalb nicht für eine arge Sünderin oder gar für eine Heuchlerin zu halten. Die meisten Menschen der Renaissance waren durchaus keine Übermenschen, die sich frivol gegen alle bestehende Ordnung empörten; sie hielten nicht nur am Glauben, sondern im wesentlichen auch an den Grundsätzen der Kirche fest, sie wollten

[1] A. v. Reumont, Lorenzo de' Medici il Magnifico, 2 Bde, Leipzig 1874. — V. Rossi, Il Quattrocento 224—288. — Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 218—256. — A. Fabroni, Vita Laurentii Med., Pisa 1784. — W. Roscoe, Life of L. of Med., Liverpool 1796; italienisch Pisa 1799.

ganz entschieden in den Himmel kommen, aber sie wollten einigermaßen auch die Freuden des Diesseits kosten und nahmen es darum mit dem Ernste der Pflicht nicht sehr genau, wichen davon ab, taten aber später Buße, und suchten begangene Schuld wieder gut zu machen. Sie paktierten vielfach recht leichtlebig mit ihren Leidenschaften, stürmten besonders in den jungen Jahren Schönheit, Lust, Genuß nach, ließen diese verführerischen Mächte aber doch nicht in heidnischer Weise zu Gottheiten ihres Daseins werden; sie kehrten, wenn auch oft nach langer Irrfahrt, zum Guten zurück und vertauschten den Rausch der Sünde bisweilen nicht nur mit ernster Gesetzlichkeit, sondern mit einem heroischen Ringen nach den höchsten Idealen.

Zu solchen Höhen hat sich Lorenzo il Magnifico nicht erschwungen, aber er ist doch nicht in dem sinnestrunkenen Schönheitsrausch des heidnischen Humanismus untergegangen, noch weniger hat er die religiösen Fäden zerrissen, welche die Renaissance-Bildung noch mit Kirche und Christentum verknüpften.

Ein großer Dichter war Lorenzo nicht. Aber in einer Zeit, wo die schrankenlose Verehrung für die griechischen und römischen Klassiker weitaus die meisten gleich einer Monomanie mit sich fortriß und in allem Ernst wieder das Lateinische zur bevorzugten Sprache der Poesie machen wollte, hat er an der lebendigen Volkssprache festgehalten und ihre Erinnerungen neu belebt. Als Siebzehnjähriger traf er im April 1465 zu Pisa mit Federigo d'Aragona, Sohn des Königs Ferrante von Neapel zusammen, der sich gleich ihm für die ältere toskanische Poesie interessierte. Auf seinen Wunsch sandte er ihm im folgenden Jahr eine Sammlung der auserlesensten Proben derselben, aus den alten Handschriften zusammengestellt, als Andenken und Pfand seiner freundschaftlichen Gesinnung. In der Widmung bemerkt er dazu:

„Keiner darf diese toskanische Sprache als schmucklos oder arm geringschätzen. Denn wer ihre Zierde und ihre Fülle recht würdigt, wird sie, statt rauh und arm, reich und feingebildet finden. Ja es läßt sich nichts Zierliches, Blühendes, Anmutiges ersinnen, nichts Treffendes, Sinnreiches, Geistvolles, es läßt sich nichts Wohltuendes und Harmonisches, endlich nichts Erhabenes und Majestätisches denken, wovon uns die beiden Größten, Dante und Petrarca, und nach ihnen die gegenwärtig durch dich, o Herr, zum Leben Erweckten, nicht glänzende Muster bieten.

„Wie Petrarca in einem seiner Briefe zeigt, kannten den Reim auch die alten Römer. Nach langer Unterbrechung lebte er in Sizilien wieder auf, verbreitete sich über Frankreich, fand in Italien als im eigenen Hause Aufnahme. Der erste, der bei uns der neueren Dichtung durch den Reim ihre eigentümliche Form verlieh, war Guittone von Arezzo, mit ihm sein Zeitgenosse, der Bolognese Guido Guinicelli, beide in der Philosophie bewandert und voll ernsten Inhalts. Jener noch in etwa hart und rauh und ohne die Blüte und Eloquenz, dieser weit zierlicher und klarer. Dante nannte ihn seinen wie der übrigen Vater, welche süße und anmutige Liebesgedichte geschrieben, und gewiß war er der erste, welcher der schönen Gestalt unserer Sprache ihr anziehendes Kolorit gab, zu welchem der rauhe Aretiner kaum erst den

Grundton gelegt hatte. Nach ihnen leuchtet der zarte Guido Cavalcanti, für seine Zeit ein gleich scharfsinniger Dialektiker wie trefflicher Philosoph. Von Körper schön, erscheint er auch in seinen Schriften in mir sonst unbekanntem Maße einnehmend und liebenswürdig, in der Erfindung fruchtbar und wunderbar prächtig, in den Schlüssen bedeutsam, in der ganzen Haltung würdig und erhaben, welche Vorzüge durch Reiz und Reichtum der Schreibart wie durch ein glänzendes Gewand gehoben werden. Ihm fehlte nur ein weiteres Feld, um zu höchsten Ehren zu gelangen. Der Lucchese Bonagiunta und der Notar von Lentino dürfen nicht übergangen werden, ernst und inhaltreich, aber feineren Schmuckes dermaßen bar, daß sie zufrieden sein müssen, in dieser Sammlung geehrter Männer eine Stelle zu finden. Aus Guittones Zeit ist noch Pier delle Vigne da, von welchem Dante sagte, daß er ‚beide Schlüssel hatte vom Herzen Friedrichs'. Von ihm ist nur Kleineres vorhanden, doch fehlt ihm weder Ernst noch Bedeutung.

„Nun erscheinen die beiden wunderbaren Sonnen, welche diese Sprache erleuchtet haben, Dante und, um weniges nur ihm nachstehend, Francesco Petrarca. Wo es sich um ihr Lob handelt, ist, nach Sallusts Wort über Karthago, Schweigen besser als Wenig-sagen. Onesto der Bolognese und die älteren Sizilier würden am meisten der Feile dieser beiden bedürfen, denen sie der Zeit nach vorausgehen, während Geist und Wille ihnen nicht gemangelt haben. Cino von Pistoja, zart und gefühlvoll, macht seinem Rufe Ehre. Meiner Ansicht nach überwand er zuerst völlig die alte Rauheit, welche Dante, sonst so bewunderungswürdig, nicht ganz abzustreifen vermocht hatte. Auf diese folgt eine Schar Jüngerer, die weit hinter den Genannten zurückstehen." [1]

Deutlicher noch spricht sich Lorenzo über die bisherigen Leistungen und die künftigen Aussichten der italienischen Literatur etwas zuvor aus [2].

„Wollen wir die Würde unserer Sprache beweisen, so haben wir uns einfach daran zu halten, ob sie jeden unserer Gedanken wie jede unserer Empfindungen mit Leichtigkeit ausdrückt. Hier kann nichts uns genügendere Antwort geben als die Erfahrung. Unsere Landsleute, Dante, Petrarca und Boccaccio, haben in ihren ernsten wie anmutigen Versen und Reden klar bewiesen, daß alles Gedachte wie Empfundene in dieser Sprache leichten und natürlichen Ausdruck findet. Wer die (Göttliche) Komödie liest, erkennt, daß zahlreiche theologische wie die Natur betreffende Fragen in derselben mit ebensoviel Gewandtheit wie Glück erörtert sind. Er wird hier die drei Abstufungen des Stiles finden, die von den Redekünstlern aufgeführt werden, das Erhabene, das Mittlere, das Niedere; ja Dante wird ihm den Verein dessen bieten, was griechische wie lateinische Autoren ihm vereinzelt vorführen. Wer spricht dem Petrarca Ernst, Weisheit, Heiterkeit ab? In Liebesgedichten zeigt er eine mit Ernst gemischte Anmut, wie weder Ovid noch Tibull, weder Catull noch Properz sie an den Tag legen. Dantes Kanzonen und Sonette sind so gehaltvoll, daß ihnen in Dichtung und Prosa kaum irgend etwas nahekommt. Wer Boccaccio gelesen hat, dessen Wissen mit seinem Reichtum wetteifert, wird leichter der Ansicht sein, daß bei

---

[1] Alcune prose di Lorenzo de' Medici per dichiarazione e storia de' suoi sonetti e delle canzoni, in den Poesie di Lorenzo de' Medici (ed. diamantina) a c. di G. Carducci, Firenze 1859, 28—32. Übers. bei Reumont, Lorenzo de' Medici 5 6.

[2] Alcune prose di L. d. M. a. a. O. 14—18, bei Reumont a. a. O. II 7 8.

ihm Erfindungsgabe, Mannigfaltigkeit und Beredsamkeit wetteifern. Wer sein Decamerone betrachtet, mit dem unendlichen Wechsel des Stoffes, mit der Schilderung aller aus Liebe und Haß, aus Furcht und Hoffnung entspringenden Lebenslagen, mit der Darstellung unzähliger Künste und Ränke, der Charakterisierung der verschiedensten Naturen, dem Ausdruck aller Leidenschaften, wird zu dem Schluß gelangen, daß zu allem diesem keine Sprache fähiger gewesen wäre als die unsrige. Der Sprache hat es vielmehr an Autoren gefehlt, die sich ihrer bedient haben, als daß die Sprache sich gegen Autoren und Stoffe spröde gezeigt hätte. Für den, der sich einige Übung erworben hat, sind ihre Grazie und Harmonie groß und voller Wirkung. Was die Trefflichkeit einer Sprache ausmacht, scheint mir die unsre in reichem Maße zu besitzen, und ich bin der Ansicht, daß die Kenntnis dessen, was in ihr geschrieben, namentlich was von Dante behandelt worden ist, seines wichtigen und ernsten Inhaltes wegen nicht bloß Nutzen bringt, sondern nottut. Davon zeugen auch die von gelehrten Männern zur Erläuterung der Komödie verfaßten Kommentare und die vielen von den Kanzeln vernommenen Anspielungen. Man darf auch künftigem Erscheinen trefflicher Schriften in dieser Sprache entgegensehen, deren Jugendzeit bis jetzt gereift hat, und die stets an Zierlichkeit wie Reichtum gewinnt. Größere Vollendung im reifen Alter steht in Aussicht, namentlich wenn die florentinische Herrschaft sich ausdehnt, was nicht bloß zu hoffen, sondern durch wackere Bürger mit allem Aufwand an Geist und Kraft anzustreben ist. Wenn dies, was vom Geschick und Willen Gottes abhängt, nicht mit Bestimmtheit zu bejahen ist, so liegt es doch im Bereich des Möglichen."

Der Auswahl der älteren Dichter fügte Lorenzo als Andenken und Unterpfand seiner freundschaftlichen Gesinnung auch einige seiner eigenen Gedichte bei. Es waren Liebessonette und Kanzonen, die zum Teil den Einfluß Petrarcas, mehr aber denjenigen der früheren Lyriker bekunden. Er fuhr fort zu dichten, auch als ihn vier Jahre später (1469) der Tod seines Vaters Piero an die Spitze des florentinischen Regiments stellte. Bei Literatur und Philosophie, in den Kreisen von Dichtern und Gelehrten suchte er die Erholung, deren er inmitten seiner staatsmännischen Sorgenlast bedurfte, und wenn er auch nicht Muße fand, seine Verse lange zu feilen und zu polieren, so wurde er doch nicht müde, in freien Augenblicken sich der Poesie zu widmen[1].

Wie zu den ersten vier Sonetten, so hat er noch zu 37 andern einen erzählenden, poetischen Kommentar geschrieben, der an Dantes Vita Nuova anklingt, aber nicht in dessen mystisch-allegorisches Dunkel getaucht ist, sondern den Variationen der vielfach sich wiederholenden Liebesthemen ein zartes, anmutiges, individuelles Gepräge gibt. Wie an Dante, wird man auch an Cavalcanti, Cino da Pistoja, Guinicelli und Petrarca erinnert. Freiere

[1] Opere di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico, 4 Bde, Firenze 1825. — Ältere Ausgabe von P. A. Serassi, Bergamo 1760—1763. — Ausgabe der Poesie volgari Venezia 1554. — Gute Auswahl von G. Carducci a. a. O. (mit wertvoller Einleitung). — Vgl. L. Vitale, L. de' Medici poeta, Alessandria 1892.

Töne schlägt Lorenzo in einer andern Sammlung an, die er nach Statius' Muster „Liebes-Wäldchen" — Selve d'amore — betitelt hat. Sie sind in Stanzen abgefaßt, welche schönen Aufbau mit musikalischem Wohllaut verbinden. Die Form ist aus der Volkspoesie herübergenommen und künstlerisch weitergebildet[1]. Ein tiefes Naturgefühl, ebenfalls von frischem, volkstümlichem Gepräge, führt zu einer Naturschilderung, die sich zum lebendigen Stimmungsbild gestaltet, wie das auch schon vielfach in den Sonetten der Fall ist.

Ihr Purpurveilchen, reich an Farbenpracht,
Die ihre weiße Hand im Grünen pflückte,
Woher die Luft, die euch so lieblich schmückte,
Der Tau, in dem ihr uns entgegenlacht?
Was gab der Sonne solche Zaubermacht?
Wer fand den Duft, der unsern Sinn erquickte,
Des Reizes Fülle, die das Aug' entzückte,
Natur, die Süß'res nie hervorgebracht?
Ihr lieben Veilchen, jene Hand, die euch
Im Schatten unter Tausenden gefunden,
Sie war's, die euch geziert so wunderreich;
Die mir das Herz nahm, wie sie den Gedanken
Den höhern Schwung gab in beglückten Stunden,
Ihr, die euch wählte, dürft allein ihr danken[2].

In den „Wäldchen"[3] reihen sich die Gedichte an den Faden eines poetischen Traumes, der zum Teil mit mythologischen und allegorischen Vorstellungen durchsetzt ist, welch letztere aber durch innige Empfindung und warmes Naturgefühl echt poetisch belebt werden. Sehnsuchtsvoll erinnert sich der Dichter der Zeit, da ihm die Geliebte zum ersten Male erschienen, die ganze Welt ihn anlachte, ihre Schönheit und Güte sein Herz in Fesseln legte und unter einem Blütenregen ihr Bild sich tief in seine Seele senkte, nach platonischer Auffassung einen Abstrahl der höchsten Schönheit hatte. Im zweiten Wäldchen stimmt er dann wehmütige Liebesklänge um die ihm Entschwundene an; die Hoffnung läßt ihm einen neuen Frühling grünen; doch die Eifersucht hat sich in sein Haus genistet und macht ihm sein Glück streitig. Im Kampfe zwischen Hoffen und Qual taucht die Erinnerung an Pandora, Prometheus und an das goldene Zeitalter auf. Unerwartet erscheint ihm auch seine Dame wieder vereint mit Schönheit und Amor, die in entzücktem Hymnus ihren Liebreiz besingen.

Dieses innige Naturgefühl tritt auch in seinen drei idyllischen Dichtungen zu Tage. Die eine derselben „Corinto"[4] ist ganz im Stil der alten

[1] Sonetti e Canzoni, ed. Carducci 63—161.
[2] Übers. von Reumont, Lorenzo de' Medici II 15.
[3] Selve d'amore, bei Carducci 165—223. [4] Ebd. 227—235.

Eklogen gehalten, aber in Terzinen abgefaßt. In den Liebesklagen des verschmähten Hirten Corinto tönen diejenigen Theokrits wider; doch das italienische Versmaß mit seinen klingenden Reimen gibt ihm eine andere Gestalt, und die Schilderung der kurzlebigen Herrlichkeit der Rosen am Schluß ist aus eigenster Empfindung hervorgegangen. Von fast bäuerlich naiver Heiterkeit, aber durch das feine Formgefühl eines echten Künstlers veredelt ist die „Nencia da Barberino“[1], d. h. die Zeichnung des Bauernmädchens Nencia aus dem Dorfe Barberino — einer Doppelgängerin der Dulcinea von Toboso, durch ihren Verehrer, den Bauer Vallera. Das lustige Idyll ist, wie die volkstümlichen „Rispetti“, in Stanzen gedichtet. Bisweilen schlägt die bäuerliche Huldigung feierlich-pathetische Töne an und parodiert den ritterlich-humanistischen Minnesang in drolliger Weise:

Ich stell' dich gleich der Zauberin Morgana,
Der alle Ritterschaft folgt nach im Zug;
Du bist so schön als wie der Stern Diana,
Hält er ob meiner Hütte an im Flug,
Hell bist du, wie das Wasser der Fontana,
Süß — wie Malvasier, sagt noch nicht genug.
Am Abend und am Morgen, ohne Fehl,
Bist weißer du als selbst das feinste Mehl!

In einem dritten Idyll „Ambra“[2] feiert Lorenzo, unter mythologischer Einkleidung nach dem Vorbilde Ovids, seine Villa Poggio a Cajano, gelegen auf einer kleinen Insel in dem Fluß Ombrone und gleich der Insel selbst „Ambra“ genannt, mit viel Aufwand zum prächtigsten Landsitz hergerichtet, aber von Überschwemmung nicht verschont. Ambra ist darin als Nymphe gedacht, die von dem Flußgott Ombrone verfolgt, in treuer Liebe zu dem Hirten Lauro (Lorenzo), zu Diana um Rettung ruft und von ihr in einen Felsen verwandelt wird. Die Erzählung tritt gegen die prachtvolle Naturschilderung zurück, welche sich in sehr fließenden Oktaven pathetisch großartig entwickelt. Ebenfalls in Oktaven ist ein anderes beschreibendes Gedicht, „Die Falkenjagd“ (La caccia col falcone)[3], abgefaßt, in welcher aber realistische Anschauung mit munterer Lebendigkeit vorherrscht. Wie in der „Nencia“ verrät der sonst träumerische Dichter den fröhlichsten Humor. Noch mehr aber läßt er seiner witzigen Laune in dem halbsatirischen Gedichte „Die nassen Brüder“ (I Beoni[4]) die Zügel schießen, das in vielen Worten und Wendungen der feierlich tönenden Terzinen nicht mehr und nicht weniger als eine ausgelassene Travestie Dantes ist. Wie Vergil diesem die verschiedenen Bewohner der Hölle erklärt, so läßt sich Lorenzo auf dem

[1] Ebd. 236—252. [2] Ebd. 259—275. [3] Ebd. 276—291.
[4] Simposio, altrimenti I Beoni, ebd. 292—329.

Heimwege zur Stadt von ein paar lustigen Kumpanen die durstigen Brüder charakterisieren, die ihm in langer Prozession begegnen und die hinausziehen, um ein Fäßchen Wein zu leeren. Die Komik steigt ziemlich tief ins Niedere und Schmutzige hinab und verletzt noch mehr, da sie die ehrwürdigen Erinnerungen der größten Dichtung mit in diese Niederung herabzieht.

Weit berühmter als diese unvollendete Spielerei sind Lorenzos volkstümliche Tanzlieder[1] (Canzoni a ballo) und Faschingsgesänge[2] (Canti carnascialeschi) geworden. Es ist ihm sogar die Absicht beigemessen worden, durch Förderung weichlichen Genußlebens und Zerstreuungen aller Art die Florentiner von ernster Beschäftigung mit der Politik abzulenken und sie um so leichter unter der Herrschaft seiner Familie botmäßig zu erhalten. So hat später Savonarola seine Teilnahme an rauschenden Volksvergnügungen und seine Förderung der allgemeinen Genußsucht aufgefaßt. Wahrscheinlich ist es, daß Lorenzo dabei mehr seinem eigenen Hang und der Begier nach Beliebtheit huldigte. Die bunten Faschingszüge mit ihrer mannigfaltigen Gruppierung und mit eigenen Gesängen für jede Gruppe fand er schon vor. Aber merkwürdig ist es schon, daß er, der erste Mann im Staat, der platonische Philosoph, der Freund eines Marsilio Ficino, sich dazu herabließ, als Faschingspoet Texte für den Karneval zu machen. An lustigen Einfällen gebrach es ihm nicht. Den festlichen Triumphzug ließ er durch Bacchus und Ariadne eröffnen:

Bacchus hier mit Ariadne
Sich des Glücks der Liebe freut,
Schön und voller Jubel beide;
Täuschend flieht die kurze Zeit.
Froh zum Tanz die Schar der Nymphen
Mit dem Volk die Arme schlingt.
Feiern wir ein fröhlich Heute!
Wer weiß, was der Morgen bringt?

Darauf folgt ein Wechselgesang der Mädchen und der Zikaden, der Chor der Bäuerinnen aus Narcetri, das Lied der Zuckerbäcker und das Lied der Goldstickerinnen, der Wechselgesang der jungen Frauen und der alten Ehemänner, das Lied der Höckerweiber, das Lied der Ölpresser, das Lied der Abtrittputzer, das Lied der Hippenbäcker, der Triumph der sieben Planeten, der wieder in die Mahnung der ersten Strophe ausklingt, die kurze Zeit zu benutzen und das Leben zu genießen:

[1] Simposio, altrimenti I Beoni, bei Carducci 395—420.

[2] Ebd. 421—441. — Canti Carnascialeschi, Trionfi, Carri e Mascherate, secondo l'edizione del Bracci (con pref. di Olindo Guerrini), Milano (Sonzogno) 1883. — Vgl. Reumont, Lorenzo de' Medici II 21—24.

Kurz iſt dieſe Lebenszeit,
Gönnt euch Lieb' und Fröhlichkeit.
Wem nicht Ruhm und Geld beſchieden,
Geb' mit Wenigem ſich zufrieden!

Die tolle Karnevalsſtimmung verpufft ſich zum Teil in den drolligſten Einfällen und Scherzen echten Volkshumors, aber leider kennt ihre ausgelaſſene Freude keine Schranken mehr und verirrt ſich in abſtoßende Gemeinheiten und Laſzivitäten. Es erneuern ſich da die häßlichen Zoten der antiken Bacchanalien, gegen welche die Kirchenväter ihr ſtrafendes Wort erhoben. Es tut einem wahrhaft leid, daß ſo viel unbefangene Volksheiterkeit in dieſen Sumpf gerät. Proteſtantiſche Beurteiler, die dawider eifern, täten indes gut, daran zu denken, daß auf den kurzen Faſchingsrauſch die vierzigtägigen Faſten folgten, und daß das Volk in ſeiner Mehrheit es damit ganz ernſt nahm. Die Leute hörten ſehr ſtrenge Bußprediger an, verzichteten auf alle Vergnügungen, faſteten, gingen zur Beicht und taten aufrichtig Buße. Im Zuſammenhang mit dem ſüdlichen Volksleben nahm ſich auch dieſe Ausartung nicht ſo ſchlimm aus wie in einem calviniſtiſchen Kommentar zu Savonarolas Predigten.

Derſelbe Lorenzo de' Medici, der, von loſer Karnevalsſtimmung dahingeriſſen, jene tadelnswerten Verſe ſchrieb, hat ebenſo reuig in andern Gedichten an ſeine Bruſt geſchlagen, ſein peccavi geſagt und alle Zeichen echter Reue gegeben[1]. Eine ſeiner Laudi spirituali[2] gehört zu den ſchönſten Bußliedern, die je gedichtet worden ſind; Jacopone hat wohl ſolche, die übertrieben erklingen, aber keines von tiefer gefühltem, liebevollerem Reueſchmerz:

Io son quel misero ingrato
Peccator, c' ho tanto errato.
Io son quel prodigo figlio,
Che ritorno al padre mio:
Stato sono in gran periglio
Esulando da te, Dio;
Ma tu se' sì dolce e pio
Che non guardi al mio peccato.

Ich bin jener arme Sünder,
Der ſo weit, voll Undank, irrte,
Der verlorne Sohn, der reuig
Nun zum Vater wiederkehret.
Fern von dir, o Gott, verbannet,
War ich von Gefahr umrungen;
Doch du biſt ſo ſüß und milde:
Schauſt nicht mehr auf meine Sünde.

Io son quella pecorella,
Ch' l pastor suo ha smarrito;
Tu pastor lasci per quella
Tutto 'l gregge, e m' hai seguito:
O amor dolce infinito,
Perdut' ero, or m' hai sanato.

Das verlorne Schäflein bin ich,
Das vom Hirten ſich verirrte.
Seinetwillen du verließeſt
Deine Herde, mich zu ſuchen.
O unendlich ſüße Liebe,
Die du heileſt den Verlornen.

[1] Jakob Burckhardt hat das leider übergangen, und alle, die ihm nachgeſchrieben, nehmen davon noch weniger Notiz.

[2] Poesie di L. d. M. (ed. Carducci) 451—454. Überſetzt vom Verfaſſer.

Lasso, omè, sopra una nave
Me e mie ricchezze porto:
La fortuna acerba e grave
Ha la merce e 'l legno assorto:
Una tavola ora in porto
Il naufrago ha portato.

Müde, weh! auf Meereswellen
Trag' ich mich und meine Schätze:
Bitteres und ſchweres Schickſal
Hat verſchlungen Fracht und Fahrzeug.
Noch ein Brett hat in den Hafen
Den Schiffbrüchigen getragen.

Ero sano, puro e bello:
Fui ferito a mezzo il petto.
Grave doglia tal coltello
Diemmi, e di morir sospetto:
Ma tu medico perfetto
Questo colpo hai ben sanato.

Ich war rein, geſund und kräftig,
Da ward mir die Bruſt durchſtochen.
Schweren Schmerz gab mir der Dolchſtich,
Und ich harrte ſchon zu ſterben.
Doch du, beſter aller Ärzte,
Haſt geheilt mich von dem Stoße.

L' alma pura innamorata
Di te Dio suo padre e sposo,
Poi dal diavol accecata,
Ha ucciso il suo amoroso:
Non può mai trovar riposo:
Questo è, misero, il suo stato.

Dich, o Bräutigam, Gott und Vater,
Liebend, hat die reine Seele,
Von des Teufels Liſt umnachtet,
Den Geliebten hingemordet.
Nimmer Ruhe kann ſie finden:
Schreckenvoll iſt ihre Lage.

Perchè da te vien, si posa
Solo in te, e sua pace trova:
E però niun' altra cosa
A quest' alma afflitta giova;
Ma convien sempre si muova,
Finchè te, Dio, ha trovato.

Da aus dir ſie iſt entſproſſen,
Gibſt nur du ihr Ruh' und Frieden,
Und nichts andres kann getröſten
Dieſe ſchwerbetrübte Seele:
Raſtlos muß ſie weiterſtreben,
Bis ſie dich, o Gott, gefunden.

Allor porto ha nostra vita,
Quando a te ritorno, Dio.
Sana la mortal ferita,
Trova 'l sposo dolce e pio,
E 'l padre ha il suo figlio rio,
E 'l pastor l' agna ha trovato.

Dann im Hafen ruht mein Schifflein,
Wenn zu dir, o Gott, ich kehre.
Alsdann heilt die Todeswunde,
Find' ich mild und lieb den Trauten,
Hat der Vater den Verlornen
Und der Hirt ſein Schäflein wieder.

Il tuo verbo ha liquefatto
La durezza della mente.
Dal tuo spirto un vento è tratto,
Che di pianto fa torrente:
Mieterò poi lietamente
Quel che in pianto ho seminato.

Deine Rede hat erweichet
Meiner Seele harten Boden.
Sturmgleich deines Geiſtes Wehen
Hat der Tränen Strom erſchloſſen.
Freudig, freudig werd' ich ernten,
Was in Tränen jetzt ich ſäte.

O ammirabil Dio santo,
Come in me operi e fai;
Che mi piace pianger tanto,
Che altro non vorrei far mai!
O dolor dolce, che m' hai
Con Gesù dolce legato!

Heil'ger Gott, o Wunderbarer!
Wie in mir du wirkſt und walteſt,
Daß es wohl tut mir, zu weinen,
Daß nichts andres mehr ich wünſche.
Süße Pein! Dem ſüßen Jeſu
Haſt du wieder mich verbunden.

O dolcissima catena,
Che m' ha Dio al collo messo!

O ihr himmliſch ſüßen Ketten,
Die Gott meinem Hals umhängte.

O dolcezza immensa e piena,
Che a chi l' ama ha Dio concesso!
Non dà Dio tal grazia spesso;
E chi l' ha non ne sia ingrato.

Quasi in un specchio ora veggio,
E tu fai che sì mi piaccia,
Quel che qui sogno e vaneggio,
Di dolcezza par mi sfaccia;
Or che fia, a faccia a faccia
Quando io ti vedrò beato?

In questo è il cor mortale,
Finchè torna onde par esca:
Dàgli, Dio, di colombe ale,
Sì ch' e' voli e requiesca:
Tu se', Dio, quella dolce esca
Che 'l disio santo ha saziato.

Unergründlich volle Wonne
Spendet Gott dem, der ihn liebet!
Nicht oft gibt Gott solche Gnade;
Wer sie hat, der sei ihm dankbar!

Wie in einen Spiegel schau' ich,
Und du machst, daß mir's gefalle,
Was ich träume, und die Wonne
Lockt mich fast zum Übermute.
Was soll's werden, wenn dein Antlitz
Selig einst ich schauen werde?

Also geht's dem Menschenherzen,
Bis zum Ursprung es kehrt wieder.
O Gott! Gib ihm Taubenflügel,
Daß es flieg' und Ruhe finde!
Gott! Du bist die süße Speise,
Die sein Glutverlangen sättigt!

Ebenso durch und durch katholisch gedacht und empfunden sind auch seine übrigen geistlichen Lieder (Laudi spirituali)[1]. In dem ersten schildert er das vergebliche Ringen des Menschenherzens, seine Seligkeit im Geschaffenen zu finden, weil nur das ungeschaffene, höchste, unendliche Gut, Gott selbst, den Menschen zu beseligen vermag, und nur durch den Erlöser Jesus Christus, in welchem sich die unendliche Liebe verkörpert hat:

Porgi benigno l' una e l' altra mano:
O Gesù mio, tu se' infinito amore.
Poichè hai piagato dolcemente il core,
Sana tu quella piaga che tu fai.

O reich mir deine Hand und auch die andre,
O Jesu mein, Unendlichkeit der Liebe!
Da lieblich du verwundet hast mein Herz,
Heil auch die Wunden wieder, die du schlägst.

Die drei folgenden bringen die Liebe Christi zum zartesten, mystischen Ausdruck, wunderbar triumphiert sie im sechsten, einem herrlichen Osterlied, das in hochpoetischer Weise auch die Eucharistie feiert:

Dieser Ähre schöne Frucht
Hat zum Brote sich entfaltet,
Das an heil'ger Tafel alle
Täglich nährt und nie veraltet.
Selig seid ihr, hochgeehrt,
Die dies Brot der Heil'gen nährt.

Das siebte, ein Madonnenlied, schildert die Wunder der Gottesmutter in nicht minder erhabener als herzbewegender Weise, mit Zügen, die wohl

[1] Poesie di L. d. M. (ed. Carducci) 442—460.

manchmal den Platoniker verraten, aber auch mit andern, in welchen sich der Platonismus ganz der christlichen Anschauungsweise der mittelalterlichen Mystiker anschmiegt, denkt und fühlt wie sie.

„Sohn der frommen Lucrezia Tornabuoni", sagt Vittorio Rossi[1] mit vollem Recht, „besuchte Lorenzo mit seinem Bruder Giuliano auch die religiösen Vereine (compagnie di dottrine), in welchen seine Altersgenossen zusammenkamen, um ihre vom Klassizismus durchdrungene Eleganz an frommen Stoffen zu üben. Als Mann blieb er, wie schon gesagt, nach allgemeiner Sitte, dem Glauben seiner Väter treu und verlangte den christlichen Gottesdienst mit dem Zauber der Kunst geschmückt zu sehen. . . . In einigen seiner Laude wußte er mit dem Ausdruck christlicher Ideen platonische Auffassungen anmutig zu verbinden, und die Einfachheit der Form durch eine feine Ader petrarchischer Eleganz zu heben. . . . Überhaupt herrscht in seinen religiösen Gedichten eine würdige und weise Reife des Gedankens. . . ."

Dieser Geist spricht auch aus dem Briefe, den er an seinen Sohn Giovanni, den künftigen Papst Leo X., richtete, als dieser (9. März 1489) trotz seiner großen Jugend, erst 14 Jahre alt, ins Kardinalskollegium berufen wurde[2].

Durchaus irrig und irreführend ist deshalb das Gesamturteil, das Jakob Burckhardt[3] über Lorenzos religiöse Anschauungen fällt: „Allein in den Hymnen Lorenzos, welche wir als das höchste Resultat des Geistes jener Schule zu bezeichnen versucht sind, spricht ohne Rückhalt der Theismus, und zwar von einer Anschauung aus, welche sich bemüht, die Welt als einen großen moralischen und physischen Kosmos zu betrachten. Während die Menschen des Mittelalters die Welt ansehen als ein Jammertal, welches Papst und Kaiser hüten müssen bis zum Auftreten des Antichristen, während die Fatalisten der Renaissance abwechseln zwischen Zeiten der gewaltigen Energie und Zeiten der dumpfen Resignation oder des Aberglaubens, erhebt sich hier, im Kreise auserwählter Geister, die Idee, daß die sichtbare Welt von Gott aus Liebe geschaffen, daß sie ein Abbild des in ihm präexistierenden Vorbildes sei, und daß er ihr dauernder Beweger und Fortschöpfer bleiben werde. Die Seele des Einzelnen kann zunächst durch das Erkennen Gottes *ihn* in ihre engen Schranken zusammenziehen, aber auch

[1] Il Quattrocento 246.

[2] Reumont, Lorenzo de' Medici II 545—550.

[3] Die Kultur der Renaissance in Italien[2], Leipzig 1869, 450 451. — Angeführt bei L. Geiger, Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland, Berlin 1882, 195. Auch Reumont (a. a. O. II 26) wird der Religiosität Lorenzos hier nicht gerecht und findet in den Laude nur einen „Angstschrei" der Seele, wo sie doch nicht nur tiefe, wahre Reue, sondern auch ebenso wahre Liebe und echt christliche Hoffnung bekunden, wie das erwähnte Osterlied.

durch Liebe zu ihm sich ins Unendliche ausdehnen, und dies ist dann die Seligkeit auf Erden."

Diese Idee hat Dante schon aufs deutlichste im „Paradiese" ausgesprochen, sie ist Erbstück der scholastischen Philosophie und steht mit der Lehre von der Erbsünde und der christlichen Offenbarung überhaupt durchaus nicht im Widerspruch.

Wesentlich von katholischen Ideen beherrscht war auch der glänzende Kreis von Gelehrten und Schriftstellern, der in Florenz Lorenzo umgab und seine literarische Wirksamkeit hob und ergänzte. Marsilio Ficino (1433—1499), der Übersetzer Platons und der erfolgreichste Erneuerer der platonischen Philosophie, reichte wohl noch in die Zeit Cosimos zurück, doch unter Lorenzo erst vollendete er seine Platon-Übersetzung, schrieb er sein Werk über die Unsterblichkeit der Seele — und trat, bereits 40 Jahre alt, in den priesterlichen Stand, dessen Pflichten er treulich nachkam. Wohl hat er (von 1484 bis 1486) auch Plotinus, Porphyrius und Dionysius Areopagita übersetzt und sich von neuplatonischen Irrungen nicht freigehalten, sein tiefstes Streben aber war darauf gerichtet, den Platonismus in den Dienst der christlichen Offenbarung und der kirchlichen Wissenschaft zu stellen. Das war auch der Fall bei Pico della Mirandola (1460 bis 1494), dem frühreifen Wunderkind, der, verlockt vom Zauber der Magie, sich in die Zahlenmysterien der Kabbala verlor, dabei aber wie in seinen andern Werken den edelsten Zielen zustrebte. An der Seite dieser beiden Platoniker und ihrer zahlreichen Anhänger und Verehrer ließ Cristoforo Landino (1424—1504) die Kenntnis und Verehrung Dantes neu aufleben, erklärte Vergil und Horaz, aber neben ihnen auch Petrarca und Dante, ging den Verbindungslinien der antiken und der italischen Poesie nach und suchte poetisch auch zwischen Aristoteles und Plato zu vermitteln [1].

Am wichtigsten für die Literatur wurde von Lorenzos Freunden Angelo Poliziano (1454—1494)[2]. Er hieß eigentlich Ambrogini, nannte sich aber Poliziano von seiner Vaterstadt Montepulciano, wo er am 14. Juli 1454 geboren wurde. Der Vater wurde ihm früh als Opfer schrecklicher Familienrache entrissen. Ein Vetter namens Cino brachte ihn nach

---

[1] Reumont, Lorenzo de' Medici II 27—51 105—118.

[2] F. O. Mencken, Historia vitae etc. Angeli Politiani, Lipsiae 1736. — I. del Lungo, Florentia, Uomini e cose del Quattrocento, Firenze 1897. — Angeli Politiani Opera (nur die lateinischen), Basil. 1553. — Prose volgari inedite, poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Poliziano racc. ecc. da I. del Lungo, Firenze 1867. — Le Stanze, l' Orfeo e le Rime di messer Angelo Ambrogini Poliziano pp. da G. Carducci, Firenze 1863. — Opere volgari di messer Angelo Ambrogini Poliziano a c. di T. Casini (Diamantausgabe), Firenze 1885.

Florenz, wo er bei Marsilio Ficino und Argyropulos schon als Knabe in das Studium des Griechischen eingeführt wurde. Noch als Schüler wagte er sich an eine lateinische Übersetzung der Iliade. Carlo Marsuppini hatte das erste Buch übersetzt, er machte sich an das zweite und kam glücklich über das fünfte hinaus. Von Vergil beherrscht, verwischte er die schlichte Einfachheit der griechischen Epik, aber einige seiner Zeitgenossen jubelten ihm zu, als habe er selbst Homer übertroffen. Bei diesen Arbeiten gewann er indes den feinsten Geschmack. Pietro de' Medici nahm ihn als Erzieher in sein Haus auf; er wurde der Vertraute Lorenzos und einer seiner Sekretäre in seiner ersten Regierungszeit. Die Politik war indes nicht seine Sache, schon mit 26 Jahren erhielt er eine Stelle als Lehrer am Studium zu Florenz, erklärte die Silvae des Statius und die Institutio des Quintilian, die Satiren des Persius, las auch über Aristoteles, Homer und Cicero, setzte die richtigen Prinzipien der Textkritik auseinander und nahm danach treffliche Emendationen vor, ahmte aber auch in eigenen lateinischen Gedichten die Eleganz der Alten nach. Von vollendetster Anmut sind vor allem die vier Prälusionen (Manto, Rusticus, Ambra, Nutricia), welche er (1482 bis 1486) seinen philologischen Vorträgen vorausschickte.

Derselbe poetische Geist, dasselbe erlesene Formgefühl, großgezogen an den klassischen Mustern, zeigt sich in seinen italienischen Dichtungen. Es sind ihrer weder viele noch umfangreiche; das Hauptwerk ist eigentlich nur ein Fragment.

Als er 1471 siebzehnjährig im Gefolge des Kardinals Francesco von Gonzaga nach Mantua kam, schrieb er in zwei Tagen das Singspiel „Orfeo“ [1] nieder, das erste weltliche Drama, das sich an die Mysterienspiele des Mittelalters reiht, schon als poetischer Erstling bemerkenswert. Es ist in zwei Redaktionen vorhanden, in einer ersten Skizze und in einer späteren, genaueren Ausführung, die als Einlage eine prächtige lateinische Ode auf den Kardinal Gonzaga enthält. Das Stück ist mehr eine Reihenfolge lyrischer Ergüsse als ein eigentliches Drama, aber, wie Gaspary sagt, „eine glänzende Phantasie, voll von süßen und zärtlichen Harmonien“. Berühmter wurden seine „Stanzen für das Turnier“ [2] des Magnifico Giuliano di Pier de' Medici, ein anderes höfisches Gelegenheitsgedicht, das aber nicht über die 46. Stanze des zweiten Buches hinauskam. Es sollte das Turnier verherrlichen, das Lorenzos Bruder Giuliano am 28. Januar 1475 in Florenz hielt. Schon andere Dichter hatten sich in solchen Festgaben versucht. So hatte Luigi Pulci ein Turnier Lorenzos selbst besungen, blieb aber in langstieligen Aufzählungen von Rittern, Waffen und Wappen stecken.

---

[1] La favola di Orfeo (ed. Casini 62—104).

[2] La Giostra, ebd. 1—60.

Poliziano zog aus einem Hochzeitsgedichte Claudians und zahlreichen antiken Reminiszenzen einen kleinen erotisch-mythologischen Roman herbei, um dem einförmig-undankbaren Stoffe etwas aufzuhelfen.

Er gab Giuliano die Züge des spröden Hippolytus, welcher, allen Verlockungen der Liebe unzugänglich, als unermüdlicher Jäger in Wald und Bergen umherirrt, nur den Musen und der Diana huldigt, in idyllischem Land- und Hirtenleben die schlichten Freuden des goldenen Zeitalters genießt. Doch der verschmähte Cupido weiß sich zu rächen. Er richtet es ein, daß der trutzige Jägersmann bei der Jagd auf eine weiße Hindin statt ihrer plötzlich eine noch strahlendere Nymphe vor sich hat, die reizende Simonetta, die seine Braut werden soll. Von ihren schönen Augen aus schießt Cupido den verhängnisvollen Pfeil auf Giuliano ab, der diesmal gründlich getroffen wird. Aller Prachtsinn der Natur vereint sich auf der blumigen Wiese, auf der sie sich treffen, aber sie überstrahlt in ihrer Schönheit weit allen Zauber der Natur. Cupido eilt zu seiner Mutter zurück, um ihr seinen Triumph zu melden. In 50 Strophen wird nun, im Stil der alten Elegiker, aber statt in Distichen in klingenden Oktaven, der Palast der Venus geschildert und sie selbst, wie sie nach des Dichters Vorwurf dann Raffael und andere Künstler als Anadyomene triumphierend über das Meer dahinfahren ließen. Nun folgt Amors Bericht nebst einer begeisterten Lobrede auf die Mediceer, worauf Venus selbst ein Turnier verordnet, auf dem Giuliano zu Ehren seiner Braut Simonetta siegen solle. In einem prophetischen Traum wird ihm sein ritterlicher Sieg wie der bald darauf erfolgende Tod Simonettas angekündigt. Doch wie der jugendliche Held erwacht und sich zum Kampfe bereiten will, bricht die Dichtung ab. Am 26. April 1478 wurde Giuliano von den Anhängern der Pazzi im Dom von Florenz erstochen, während Lorenzo nur mit genauer Not ihrem Mordstahl entrann. Wahrscheinlich hat diese schauerliche Tragödie die Fortsetzung der Dichtung verhindert.

Das epische Gefüge hat nicht viel poetischen Wert, fast alle Einzelheiten sind aus antiken Dichtern zusammengerafft, aber doch so lebendig verschmolzen und gleichsam neu beseelt, daß Poliziano das Ganze sein Eigentum nennen kann. Noch reizender aber ist der Duft hellenisch-römischer Anmut, der das Gedicht durchwaltet, noch schöner der harmonische Aufbau der Strophen, der Wohlklang der Verse und der Liebreiz der Sprache. In diesem Fragment hat die italienische Stanze jene künstlerische Vollendung erlangt, welche später Ariosto und Tasso zum Vorbild dienen und dem italienischen Kunstepos seine klassische Form bieten konnte[1]. Mit derselben

[1] Il Poliziano ama con sentimento di greco la natura bella e serena, e ne rispecchia la imagine nella quiete dell' idillio, ch' egli insegnò o lasciò in retaggio

Anmut hat Poliziano die Oktave, die wie einſt der Hexameter für alle Dichtarten diente, in den ſog. Rispetti[1] für ſeine Liebeslyrik verwandt.

Auch hier treten wieder beſtändig Anklänge an lateiniſche wie frühere italieniſche Dichter zu Tage. Ovid und Vergil, Theokrit und Moſchos, Italicus und Claudian ſind ihm ſo geläufig wie Dante, Petrarca und Guinicelli. Er entnimmt ihnen Worte, Wendungen, Bilder, halbe Verſe, ohne ſich deſſen bewußt zu ſein, doch ſie ſind kein gewaltſames Anleihen oder gar Diebſtahl, ſie ſind wirklich ſein eigen geworden und mit ſeinem eigenen Empfinden durchdrungen, das viel zarter und weicher iſt als das der alten Dichter. Sowohl die antike Erotik, aus welcher er ſchöpfte, als das lebendige Volkslied, dem er ſich anſchloß, haben Poliziano leider gleich Lorenzo verführt, in ſeinen „Tanzliedern“[2] der niedrigſten Lüſternheit zu frönen. Der größere Teil ſeiner Lyrik iſt indes von dieſem Makel nicht berührt. Oft verbindet ſich darin ein edles, zartes Gefühl mit einer Freiheit, wie ſie ſich ſonſt nur bei den Alten trifft.

Manche ſeiner Gedichte zählen zu den ausgeſuchteſten Blüten italieniſcher Lyrik, wie das artige Roſenlied:

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
Di mezzo maggio in un verde giardino.
Eran d' intorno viölette e gigli
Fra l' erba verde, e vaghi fior novelli,
Azurri, gialli, candidi e vermigli:
Ond' io porsi la mano a côr di quelli,
Per adornar i miei biondi capelli
E ginger di grillande el vago crine.
I' mi trovai, fanciulle . . .
Ma poi ch' i ' ebbi pien di fior un lembo,
Vidi le rose e non pur d' un colore:
Io corsi allor per empier tutto il grembo,
Perch' era sì soave il loro odore,
Che tutto mi senti ' destar el core
Di dolce voglia e d' un piacer divino.
I' mi trovai, fanciulle . . .
I' posi mente: quelle rose allora
Mai non vi potre' dir quant' eran belle:
Quale scoppiara della boccia ancora;
Qual' eran un po ' passe e qual' novelle.
Amor mi disse allor: — Va, côʼ di quelle
Che più vedi fiorite in sullo spino. —
I' mi trovai, fanciulle . . .

---

con l' armonia dell' ottave all' Ariosto e al Tasso (G. Carducci, Discorsi lett. e storici, 3. ed. 1905 [Opere I 147]).

[1] Ed. Casini (in zwei Gruppen geteilt): Rispetti continuati 107—135; Rispetti spicciolati 139—172.

[2] Ebd. 175—226.

Quando la rosa ogni sua foglia spande,
Quando è più bella, quando è più gradita,
Allora è buona a metter in ghirlande,
Prima che sua bellezza sia fuggita:
Sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita,
Coglián la bella rosa del giardino.
I' mi trovai, fanciulle . . .[1]

Wie Lorenzo de' Medici hat auch Poliziano, trotz seiner Leichtlebigkeit und zeitweiligen Ausgelassenheit, am kirchlichen Glauben festgehalten. Ein schönes Glaubensbekenntnis bilden drei kurze geistliche Reden, die er einer frommen Bruderschaft hielt. Eine handelt von dem Geheimnis der Eucharistie, die andere von dem Leiden Christi, die dritte von der Demut Christi (bei der Fußwaschung am Gründonnerstag). Die erste schließt mit folgender Mahnung:

„Also voll Andacht und Ehrfurcht, voll Reue, bußfertig in der Tat und im Geiste, gewaschen im Bade der Beichte, gegründet im Glauben, entflammt von der heiligen Liebe, ganz vorbereitet für die erhabene Gnade, mit reinem Gewissen, einfältig, lauter und rein, gehen wir zum Tisch des weißesten Lammes, zur festlichen Hochzeit des schönsten Seelenbräutigams Jesus Christus und mit glühendem Eifer und demütigem Herzen wollen wir ihn also grüßen:

Eterno, immenso Idio,
Fattor del universo,
Che della stampa tua le desti el segno,
Ricevi el gran disio
Del cor che a te converso
Vien sotto al giogo del suo santo legno.
Muovi la grazia tua da l' alto regno,
Signore, al suo soccorso,
Che a te con fede è corso,
Merzè chiamando, e dice: io non son degno."[2]

Obwohl Poliziano sich so viel und begeisterungsvoll mit Homer beschäftigte, hat er sich selbst keine größere epische Aufgabe gestellt. Doch hat auch dieser Zweig der Poesie in dem Kreise Lorenzos seinen Vertreter gefunden. Nach langer Vorbereitung hat das in Frankreich schon längst zur kyklischen Dichtung emporgewucherte karolingische Epos auch in Italien Wurzel gefaßt und sich zur reichen höfischen Epik entwickelt. Ebenso fand die religiöse Dramatik in dem Florenz der Mediceer liebevolle Pflege.

---

[1] Ebd. 177 178.

[2] Ebd. 277 278. „Ewiger, unendlicher Gott, Schöpfer des Weltalls, der du ihm seinen Stempel aufgeprägt, nimm auf das große Sehnen des Herzens, das, zu dir bekehrt, sich unter das Joch seines heiligen Holzes stellt; sende von deinem hehren Reich, o Herr! deine Gnade ihm zu Hilfe, der glaubensvoll zu dir geeilt und um Gnade flehend ruft: ‚Ich bin nicht würdig!'"

Vierzehntes Kapitel.

Das mittelalterliche Mysterienspiel.

Unter verschiedenen Namen erhielten und verbreiteten sich die geistlichen Festspiele des Mittelalters, wie anderwärts, bis tief in die Neuzeit hinein, und als das moderne Theater sie aus den Städten vertrieb, lebten sie in mannigfacher Gestalt noch auf dem Lande weiter. Ganz gleichbedeutend werden die Namen „Liturgisches Drama", „Geistliches Drama", „Mirakelspiel", „Mysterienspiel", Lauda Drammatica und Devozione nicht immer genommen, doch lassen sie sich auch nicht auf haarscharf geschiedene Unterarten beziehen. Solche aus dem Alten Testament hieß man Figure, neutestamentliche Vangeli, solche, die Glaubensgeheimnisse behandelten, Misteri, Züge aus dem Leben der Heiligen Essempi oder Istorie. Gang und gäbe für alle ist wohl am meisten jener der „Mysterienspiele", während man unter „Heiligen Vorstellungen" (Sacre Rappresentazioni) gewöhnlich die etwas fortgeschrittene Ausbildung bezeichnet, welche dieselben um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Florenz erlangten[1]. Das erste feste Datum eines solchen Stückes ist der „Abraham und Isaak", den Feo Belcari, ein den Medici nahestehender, angesehener Florentiner, 1449 zu Florenz aufführen ließ[2]. Von dieser Zeit an sind ihrer ziemlich viele erhalten, manche von ganz bedeutenden Schriftstellern, wie Antonio Alamanni, von Bernardo Pulci und dessen Frau, sogar von Lorenzo il Magnifico.

---

[1] A. d'Ancona, Origini del teatro italiano, 2 Bde, 2 ed. Torino 1891. — W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd I: Mittelalter und Frührenaissance, Halle 1893, 298—339. — Il teatro italiano dei secoli XIII, XIV e XV a c. di F. Torraca, Firenze 1885. — V. de Bartholomaeis, Di un codice senese di sacre rappresentazioni (Rendiconti dei Lincei, S. IV VI (1890) 304 ff; Di alcune rappresentazioni italiane (Studi di filol. roman. VI [fasc. 16] 161 ff). — I. Rondoni, Laudi dramatiche dei disciplinati di Siena (wahrscheinlich noch aus Dantes Zeit), im G. St. L. I. II (1883) 273—302. — E. Percopo, Laudi e Devozioni della città d'Aquila (G. St. L. I. VII 135—169 345—365, VIII 180—219, IX 381—403, XII 368—388, XV 152—179, XVIII 186—215, XX 379—394 [Indices]) Colomb de Batines, Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane sacre e profane nei secoli XV e XVI, Firenze 1852. — J. L. Klein, Gesch. des Dramas IV, Leipzig 1874, 132—238.

[2] Le rappresentazioni di Feo Belcari ed altre di lui poesie, Firenze 1833. — Das Stück ist auch abgedruckt bei F. Palermo, I Manoscritti Palatini di Firenze ordinati e esposti, 2 Bde, Firenze 1860, Vol. II: Continuazione della Classe 2: Letteratura, Ordine 2: Drammatica 271—295. — Auszüge bei Ebert im Jahrb. für rom. u. engl. Lit., Bd V, Heft 1 (Die ältesten italienischen Mysterien 51—79). — J. L. Klein, Gesch. des Dramas IV 191—196.

Der Ausgangspunkt des geistlichen Dramas ist, wie früher bereits angedeutet wurde, die Laudendichtung[1]. Schon bei Jacopone da Todi finden wir Lauden mit dialogischer Form. Sie wurden von den frommen Bruderschaften eifrig gepflegt, die verschiedenen Rollen an Verschiedene verteilt und die Gesänge bei Festen und Festprozessionen dramatisch aufgeführt. Solche Aufführungen reichen aber noch weiter zurück. Es werden solche schon aus dem Jahre 1258 erwähnt, wo Fra Raniero in Umbrien eine neue religiöse Bewegung wachrief. Außer den Passions- und Osterspielen wurden auch solche Festspiele an Weihnachten, Epiphanie, Christi Himmelfahrt und andern Festen aufgeführt. Von einem Passionsspiel der Bruderschaft des hl. Dominikus in Perugia ist noch das Inventar der Ausstattung erhalten[2]. Das Versmaß, in welchem die Stücke abgefaßt wurden, war damals schon die Sestine oder Ottave der volkstümlichen, sangbaren Ballata, die leicht ins Ohr ging und allgemein beliebt war.

Von Umbrien verbreiteten sich diese frommen Festspiele durch die Geißelbrüder (Disciplinati) noch im Trecento nach Aquila[3], Siena, Orvieto und andern benachbarten Ortschaften. Die stärkste Entfaltung fanden, im Anschluß an die kirchliche Festfeier und Predigt, die Passionsspiele, besonders diejenigen am Gründonnerstag und Karfreitag (unter dem Namen Devozioni del giovedì e del venerdì santo). Auch in Rom regten sich Anfänge des geistlichen Spiels um 1260. Eine größere Entfaltung erhielt die geistliche Dramatik aber erst zu Florenz im 15. Jahrhundert, fast gleichzeitig mit dem Emporblühen des Humanismus, doch unabhängig von ihm, in den Rappresentazioni sacre.

All diese Stücke gleichen sich in ihrem inneren Wesen wie in ihrem äußeren Aufbau. Sie sind in Oktaven abgefaßt und spielen schon dadurch etwas ins Epische und Lyrische hinüber, mehr dramatisierte Epyllien als eigentliche Dramen. Gewöhnlich kündigt ein Engel in längerem Prolog den Inhalt an und schließt das Stück mit einem Epilog, der eine praktische geistliche Nutzanwendung enthält. Eine abgemessene Teilung in Akte und Szenen ist nicht vorhanden; allegorische Gestalten leiten in theologischer Betrachtung von einem Abschnitt zum andern über, auch wohl kürzere lyrische Stücke oder auch bloße Mystik. Oft sind einer Person eine oder sogar mehrere Oktaven zugeteilt, häufig löst sich aber auch die Strophe in dialogische Doppelverse auf und erhält so mehr dramatische Bewegung.

So klagt Sara in Belcaris „Abraham und Isaak“[4]:

---

[1] Gaspary, Gesch. der ital. Lit. I 159—163. V. Rossi, Il Quattrocento 193 bis 213.

[2] Bei V. Rossi a. a. O. 199 aufgeführt.

[3] Die von Aquila von Percopo herausgegeben.

[4] Die folgenden Stellen übersetzt vom Verfasser, die dritte von J. L. Klein.

O tutti quanti voi di casa mia,
Per Dio, udite quel che vi favello:
Ecci verun che sappi dove sia
El nostro Abram e'l mio Isaac bello?
Già son tre giorni che gli andaron via:
Nel cor mi sento battere un martello;
E'l lor partirsi senza farmi motto
M'ha di dolor la mente e'l corpo rotto.

Ihr alle, die ihr wohnet hier im Haus,
Um Gottes willen, helfet mir zum Frieden!
Wohin zog Vater Abraham denn hinaus,
Hat mit dem ſchönen Iſaak uns gemieden?
Es klopft mein Herz vor Schrecken und vor Graus.
Drei Tage ſind's, daß ſie von uns geſchieden.
Daß ohne jeglich Wort ſie fortgegangen,
Erfüllt mein Herz mit Wehmut und mit Bangen.

Einer der Diener antwortet der Sara folgendermaßen:

Madre benigna, reverenda e santa,
Di quel che parli non sappiam nïente:
Veggendoti sommersa in doglia tanta,
Di loro abbiam domandato ogni gente.
Di saperli trovar nissun si vanta,
Ma ben crediam che fien qui prestamente:
Sempre si vuol, dove non è rimedio,
Sperare in Dio, fuggendo angoscia e tedio.

O gütige Mutter, fromm und ehrenreich!
Wir wiſſen keine Kunde dir zu ſagen.
Da du ſo traurig und ſo ſchreckensbleich,
Begannen wohl wir jedermann zu fragen;
Doch im Nichtswiſſen ſind wir alle gleich.
Drum wollen wir indeſſen nicht verzagen.
Was nicht zu ändern iſt, das muß man leiden,
Auf Gott vertraun und Angſt und Sorge meiden.

Darauf wendet ſich Sara nach der andern Seite und ſpricht:

O patriarca Abram, signor mio caro,
O dolce Isaac mio, più non vi veggio!
El riso m'è tornato in pianto amaro,
E, come donna, vo cercando il peggio.
Signor del cielo, s'io non ho riparo
Di ritrovargli più, viver non chieggio.
Men doglia mi era di sterile starmi,
Che del marito e figliuol mio privarmi.

Erzvater Abraham, Gatte, hoch zu ehren,
O ſüßer Iſaak mein, ich ſeh' euch nimmer!
Mein Lachen kehrte ſich in bitt're Zähren.
Als Frau denk' ich das Schlimmſte mir noch ſchlimmer.
Seh' ich ſie, Herr, mein Gott, nicht wiederkehren,
Mag ich auch ſchaun nicht mehr des Tages Schimmer.
So kränkte nicht, mich kinderlos zu wiſſen,
Als nun mich ſchmerzt, Gemahl und Sohn zu miſſen.

Ein Diener antwortet:

Deh, non dir più così, madonna nostra,
Che Dio non abbandona i servi suoi.

Ach liebe Frau, ſo mußt du nicht mehr reden.
Der treue Gott läßt nicht im Stich die Seinen!

Sara antwortet:

I' veggio ben che la carità vostra
Vi fa parlar quel che vorreste voi.

Des Herzens Wunſch läßt ſprechen einen jeden,
Und Liebe läßt uns gern das Beſte meinen.

Der Diener antwortet:

Caccia da te quel pensier che ti mostra
Che e' non possin ritornare a noi.

Ach, laß von Todesfurcht dich nicht bereden,
Daß ſie nicht wieder hier bei uns erſcheinen.

Sara zu den Dienern:

Come mi posso contener del pianto,
Privata del marito e 'l figliuol santo?

Wie kann ich mich in meiner Trauer faſſen,
Vom Gatten und vom heil'gen Sohn verlaſſen?

Der Ton iſt ebenſo naiv-gemütlich, treuherzig-realiſtiſch wie in den mittelalterlichen Myſterienſpielen anderer Länder. So großen Reichtum das Italieniſche aber auch an klingenden Reimen beſitzt, konnte ſich ein natürlicher Dialog in dieſer künſtlichen Strophenform nicht entwickeln. Sie erleichterte jedoch das Memorieren und erhob die Rede über die gewöhnliche Proſaform zu feierlicher, getragener Stimmung empor. Das Volk lauſchte dieſen klingenden Strophen im Drama mit derſelben Andacht wie der rein lyriſchen Laudendichtung. Wie einſt in Hellas der Hexameter Lyrik, Epik und Didaktik beherrſchte, ſo ward in Italien die Oktave die gemeinſame Form für Lyrik, Epik und das primitive Drama. Erſt der Humanismus hat andere Formen eingeführt.

Ein vielleicht älteres Mirakelſpiel aus dem Ende des 14. Jahrhunderts D'un monaco che andò al servizio di Dio[1] ſchildert die Seelenkämpfe eines jungen Mannes, den ſeine Anverwandten vom Beruf zum Ordensſtande abzubringen ſuchen, deſſen innige Gottesliebe aber über alle Schwierigkeiten ſiegt. Als vordem eleganter Kavalier iſt er mit der philoſophiſchen Lyrik des dolce stil nuovo vertraut und wendet ſie auf geiſtliche Minnelieder an, mit welchen er ſich beim niedrigen Küchendienſt die Zeit kürzt.

Die ſenſitive Seele, die ſich neiget
Nach allem in der Welt, was ſie ergötze,
Sie achtet Gottes Wort gering und beuget
Sich ungern nur dem göttlichen Geſetze.
Betört dünkt ſo die Welt, wie ſie ſich zeiget,
Vollkommen ihr, verſtrickt im Höllennetze.
Deshalb muß für das Schlimmſte dies ich halten,
Daß in der Seele Sinnenlüſte walten.

Die Seel' in Einfalt, treu der Glaubenslehre,
Erhebt ſich oft, in Reinheit aufzublicken
Zum höchſten Gut, worin ſie ſich verkläre,
Und das allein kann wahrhaft ſie entzücken,

[1] Bei Palermo, I Manoscritti Palatini di Firenze 337, beſprochen bei J. L. Klein, Geſch. des Dramas IV 165—171 und P. Norrenberg, Allgemeine Literaturgeſchichte III², Münſter 1899, 182 183.

Und fühlt, darin versenkt, des Körpers Schwere,
Dann erst so lastend sie zu Boden drücken,
Daß demutbang sie fragt mit heißen Zähren:
Wer darf in meiner Seligkeit mich stören?

Doch bleibt die Himmelsseele stets lebendig
Mit Gott vereint und eins mit seinem Wesen.
Im Handeln treu dem Guten und beständig,
Die Welt, das Fleisch besiegend und den Bösen,
In Gottes Schau'n versunken, weltabwendig,
Ist dies nur ihr Genuß und ihr Leidwesen,
Nur dies, daß sie, an diesen Leib gebunden,
Nicht frei von ihm mit Christus lebt verbunden[1].

Außer dem „Abraham und Isaak" dichtete Feo Belcari noch mehrere andere Stücke: „Mariä Verkündigung", „Johannes der Täufer in der Wüste", „San Panugio" (Paphnutius), „San Bernardino". Von biblischen Stoffen kommen in anderweitigen Rappresentazioni zur Behandlung der ägyptische Joseph, Tobias (und der Erzengel Raphael), Susanna, Esther, von Heiligenlegenden die hll. Felicitas, Agnes, Katharina, Apollonia, Eustachius, Franziskus, Antonius, ferner die Legende des Theophilus und andere Marienwunder, die Geschichte des Königs Oktavian.

Die Legende von „Barlaam und Josaphat" bearbeitete Bernardo Pulci. Wie im „Ägyptischen Joseph" (Giuseppe Figliuolo di Giacobbe), in „Esther", „Tobias" und „Saul" trat mit der religiösen Erbauung hier auch die moralische Belehrung in den Vordergrund. So ist es auch in dem „Stolzen König" (Re Superbo). Um diesen stolzen König auf bessere Pfade zu bringen, schickt Gott einen Engel, um zeitweilig an dessen Stelle zu regieren; wie er zurückkehrt, wollen ihn seine Untertanen nicht mehr anerkennen; in Demütigungen aller Art wird er zu vollständiger Sinnesänderung gebracht. In der „Santa Uliva" und in der „Stella" ging die Ausführung vom Religiösen noch mehr ins Didaktisch-Moralische, zugleich aber auch ins Romantisch-Abenteuerliche über.

„Stella", die Tochter eines Kaisers von Frankreich, wurde, während dieser zum Krieg gen England zieht, von einer bösen, auf ihre Schönheit eifersüchtigen Stiefmutter den Häschern übergeben, um sie im Walde zu töten. Diese schneiden dem Mädchen aber nur die Hände ab und bringen sie der Stiefmutter als Unterpfand für die Vollziehung des erhaltenen Befehls. Stella wird aber von einem Prinzen von Burgund im Wald aufgefunden. Der verliebt sich in sie, nimmt sie mit, läßt sie heilen und heiratet sie. Unterdessen kehrt der Kaiser heim und ist untröstlich über der Tochter Verlust. Um ihn zu zerstreuen, werden Feste gegeben, zu denen

[1] Übersetzt von J. L. Klein, Gesch. des Dramas IV 171.

sich auch der Königssohn aus Burgund einfindet. Während seiner Anwesenheit erhält er Nachricht, daß ihm Zwillinge geboren sind. Durch die Boten erfährt die Stiefmutter aber, daß Stella noch lebt, und schiebt an Stelle der Antwort den Befehl unter, sie abermals in den Wald zu bringen, zum Fraß für die wilden Tiere. Ein zweites Mal wird Stella in den Wald geführt; jetzt wendet sie sich aber an die Madonna, welche ihr erscheint und ihr ihre zwei Hände wiedergibt. Der Gatte sucht und findet sie und bringt sie überglücklich nach Hause. Die böse Königin aber wird verbrannt.

In „Santa Uliva" werden der Heldin, einer Tochter des Kaisers Giuliano, ebenfalls, aber auf Befehl ihres bösartigen Vaters, die Hände abgehauen. Die Abenteuer häufen und verwickeln sich in noch viel phantastischerer Weise zu Wasser und zu Land, bis sie endlich glückliche Gattin des Königs von Kastilien wird.

Eines der merkwürdigsten Mysterienspiele ist die Rappresentazione dei Santi Giovanni e Paolo, welche keiner geringerer als Lorenzo de' Medici, il Magnifico, der kunstliebende Herrscher von Florenz, in den letzten Jahren seines Lebens dichtete, und welche wahrscheinlich 1489 beim Hochzeitsfest seiner Tochter Magdalena mit Francesco Cybò (dem Sohn Innozenz' VIII.) aufgeführt wurde[1]. Die mittelalterliche naive und lose Schablone ist darin ohne Versuch einer eigentlich dramatischen Aufbesserung festgehalten. Die Legende ist mit mittelalterlicher Frömmigkeit und naiver Gemütlichkeit behandelt. Charakteristik, Vers und Sprache stehen aber völlig auf der Höhe der Renaissance. Es spricht aus dem Stück zugleich der Sohn der frommen Lucrezia Tornabuoni und der Freund des Pico von Mirandola, der witzige Genosse eines Luigi Pulci und der staatskundige Herrscher, dem Machiavelli huldigen sollte.

Ein Engel hält den Prolog, der in drei Strophen urgemütlich den Stoff ankündigt und die jungen Leutchen zum voraus entschuldigt, welche das Stück aufzuführen haben, und unter welchen sich Lorenzos zehnjähriger Sohn Giuliano befand, derselbe, dem später Machiavelli seinen Principe widmete. Dann treten drei Vettern der hl. Agnes auf und schildern die Glorie, in welcher ihnen eben die jugendliche Märtyrin erschienen ist. Darauf ergeht sich Costanza, die Tochter des großen Kaisers Konstantin in rührenden Klagen über den Aussatz, der ihr ganzes Lebensglück zerstört; ein Diener erzählt ihr von der Erscheinung, welche die drei Vettern gehabt, und rät ihr, zur hl. Agnes ihre Zuflucht zu nehmen. Costanza geht zu deren Grab, wo ihr im Traum die Heilige erscheint und sie wunderbar gesund macht.

[1] Poesie di Lorenzo de' Medici (Diamantausg. von G. Carducci), Firenze 1859, 331—392. — Die Proben übersetzt vom Verfasser.

In neuer Jugendschönheit stellt sie sich ihrem Vater vor, der überglücklich, kaum auf ihren Entschluß achtet, sich fürder Gott als Jungfrau zu weihen, sondern allgemeine Lustbarkeiten anordnet.

Grande e mirabil cosa certo è questa; Groß ist und wunderbar, was hier geschehen;
Chi l'ha fatta non so: nè il saper giova. Ich weiß nicht, wer es tat — will's nicht erkunden.

Basta se sana la mia figlia resta, Genug, ich hab' die Tochter mein gesehen,
Sia chi si vuol: questa e stata gran prova. Sei's wie's sei — von langer Pein gesunden.

Su! rallegriamci tutti, e facciam festa. Auf! Lustig! Laßt zum Fest uns fröhlich gehen.
O scalco, su, da far colazion truova. Sorg, Marschall, daß das Mahl uns möge munden!

Fate che presto qui mi vengh'innanzi Ruft Sänger, Spielleut', daß in frohem Kranze
Buffoni e cantator, chi suoni e danzi. Bald alles freue sich und sing' und tanze!

Mitten in diesem Jubel, bei Spiel und Tanz, kommt der Feldherr Gallicanus heim, der eben einen glänzenden Sieg in Persien erfochten, und verlangt die einzige Tochter des Kaisers als Belohnung zur Gattin. Der Kaiser empfindet das als Anmaßung, hält aber die Weigerung für politisch gefährlich. Auf den Rat Costanzas erklärt sich Konstantin zu der Vermählung bereit, legt aber Gallicanus nahe, daß zuvor das Reich gegen die Dacier geschirmt werden müßte. Bereitwillig nimmt Gallicanus die Führung des neuen Krieges sofort auf sich und übergibt seine Töchter Attica und Artemia in den Schutz des Kaisers. Kaum ist Gallicanus fortgezogen, so bekehrt schon Costanza seine beiden Töchter zum Christentum und flößt auch ihnen den Wunsch ein, sich in jungfräulichem Gelübde Gott zu weihen. In seliger Freude singen sie zusammen mit Costanza das melodische Trio:

A te sia laude, o Carità perfetta, O ew'ge Liebe, laß uns Lob dir singen,
C'hai pien di caritade il nostro cuore: Die liebend du hast unser Herz entfacht.
L'amor che questi dolci prieghi getta O mög' zu deinem Ohr das Flehen dringen,
Pervenga a'tuoi orecchi, o pio Signore: Das sehnend, Herr, in unsrer Brust erwacht.
Questi tre corpi virginali accetta Drei Jungfrau'n Leib und Seel zum Opfer bringen
E li conserva sempre nel tuo amore: Dir, halt sie makellos in treuer Wacht:
Delle vergini già t'innamorasti: Sei du der Bräutigam, den sie erwählen,
Riceve, o Sposo nostro, i petti casti. Dem sie sich heut in keuscher Lieb vermählen.

Darauf verändert sich plötzlich die Szene. In der folgenden Strophe feuert Gallicanus seine Krieger zum Kampfe wider die Dacier an. Darauf folgt sofort die Schlacht, in der die Römer geschlagen werden, und in den nächsten Strophen trösten die Kämmerlinge der Kaisertochter Costanza, Gio-

vanni und Paolo, die als Bürgen mit in den Krieg gezogen, den unglücklichen Feldherrn über ſein Mißgeſchick und raten ihm, zum wahren Gott und zu ſeinem eingebornen Sohne Chriſtus ſeine Zuflucht zu nehmen. Gallicanus bekehrt ſich wirklich, und auch dieſe Bekehrungsſzene endet mit einem Trio, indem Gallicanus mit den beiden chriſtlichen Kämmerern auf den Knien alſo betet:

O Dio che desti a Giosuè l'ardire
E grazia ancor ch'l sol fermato sia,
E che facesti mille un sol fuggire
E diecimila due cacciassin via,
E che facesti della fromba uscire

Il fatal sasso che amazzò Golia:
Concedi or forza e grazia a questa mano
Del tuo umiliato Gallicano.

O Gott, der Joſue du Mut verliehen
Und gnädig hielteſt ein der Sonne Flug
Und ließeſt Tauſend' eine Sonne fliehen:
Zwei gegen fünfzig waren Manns genug.
Du ließeſt aus des Knaben Schleuder ziehen

Den Kieſelſtein, der Goliath erſchlug.
Gib Gallican, der hier demütig fleht,
Heil, Gnad' und Siegeskraft auf ſein Gebet.

Ein Engel erſcheint jetzt dem Feldherrn mit dem Kreuze am Halſe. Gallicanus faßt neuen Mut. In einer zweiten Schlacht ſiegt er und nimmt den König der Dacier gefangen. Ein Bote bringt Botſchaft an Coſtanza. Ihm folgt Gallicanus alsbald ſelber und bekennt freudig, daß er nur durch Chriſtus geſiegt.

Perchè 'l vincer da Christo è sol venuto,
Porto 'l suo segno; l'ho da Christo avuto.

Durch Chriſtus ward uns Heil und Sieg und Leben;
Sein Zeichen trag' ich. Er hat's mir gegeben!

Mit wahrem Jubel vernimmt er die Nachricht, daß ſeine zwei Töchter ebenfalls ſchon Chriſtinnen geworden, verzichtet auf Coſtanzas Hand und begehrt nur mehr in heiliger Stille für Gott zu leben.

Chi vince il mondo e 'l diavol sottomette,
È di vera vittoria certo erede:
E 'l mondo è più che le provincie dette

E 'l diavol re che tutto lo possiede:
Sol contra a lui vittoria si promette

E vince il mondo sol la nostra fede:
Adunque questa par vera vittoria

Che ha per premi poi eterna gloria.

Wer ſiegreich wider Welt und Teufel ſtreitet,
Der iſt ein Held und erntet wahre Ehre.
Die Welt ſich weiter als dies Land hier breitet,

Satan gehorchen aller Feinde Heere.
Der Glaube nur uns Heil und Sieg bereitet,

Iſt gegen Welt und Teufel ſichre Wehre.
Drum voller Sieg ſtrahlt jenem nur als Krone,

Der ew'gen Ruhm ſich holt zum Kampfeslohne.

Der Kaiſer beglückwünſcht den Feldherrn zu ſeinem großherzigen Entſchluß. Er ſelbſt übergibt dann das Reich ſeinen Söhnen Coſtantino, Coſtanzo und Coſtante, in wehmütigem Rückblick auf die ſchwere Laſt des

Weltregiments, die ihm mehr Sorge und Not als Freude eingetragen, mit ernster Mahnung zu selbstlosem Streben nach dem allgemeinen Wohl, zu Gerechtigkeit, Güte und allen andern wahren Regententugenden. In 14 weiteren Strophen langt das Stück dann schon bei Julian dem Apostaten an. Innere Zwistigkeiten zerreißen das Reich. Costante und Costanzo erliegen im Kampf wider die Rebellen. Costantino der Zweite schreibt alles Unheil dem Christentum zu und kündigt demselben den Krieg an, stirbt aber, bevor er zur Tat schreiten kann. Julian nimmt seinen Plan auf. Er ist in wenig Strophen knapp und scharf geschildert. Giovanni und Paolo werden bei ihm angeklagt; vor ihn geführt, leisten sie mutigen Widerstand und bereiten sich in ergreifendem Gebet zum Martertod. In gewichtigem Monolog entwickelt dann Julian seine heidnische Staatsauffassung. Unbändige Ruhm- und Rachsucht drängt ihn zum Kriege wider die Parther, unterwegs hofft er auch seinen Feind, den großen Basilius, zu vernichten. Basilius ruft zu Gott um Hilfe für die bedrängte Kirche. Maria erscheint, weckt den Märtyrer Marcurio vom Grabe auf und befiehlt ihm, Julian zu töten und seinen Plänen damit ein Ende zu bereiten. Der kaiserliche Schatzmeister kündet mit froher Siegeszuversicht an, daß alle Vorbereitungen zur Schlacht getroffen sind; die Astrologen mahnen vom Kampf ab. Der Kaiser erwidert stolz:

Il re e'l savio son sopra le stelle:	Der König und der Weise niemals waren
Ond'io son fuor di questa vana legge:	Den Sternen untertan. Laß das beiseite!
I buon punti e le buone ore son quelle	Des Glückes gute Stunden offenbaren
Che l'uom felice da sè stesso elegge.	Die Glücklichen sich selbst, die sich's bereiten.
Fate avviar le forti gente e belle:	Laßt ziehen aus die prächt'gen Völkerscharen.
Io seguirò, pastor di questa gregge.	Ich folge — will als Hirt die Herde leiten!
O valenti soldati, o popol forte,	Ihr, tapfere Krieger, kennt nicht Furcht noch Beben.
Con voi sarò, alla vita, alla morte.	Ich bin mit euch, zum Tode wie zum Leben!

Er zieht voran, aber im nächsten Augenblick trifft ihn der Stahl des Marcurio, und sterbend ruft er aus

Fallace vita! o nostra vana cura!	Trüg'risches Leben! Unsre eitle Sorge!
Lo spirto è fuor già del mio petto spinto.	Aus ist's mit mir. Es stocken Puls und Lungen. —
O Cristo Galileo, tu hai pur vinto.	O Galiläer! Du hast mich bezwungen.

Der religiöse Charakter der Rappresentazione ist von Lorenzo in diesem Stück weit einheitlicher und in innigerem Tone festgehalten, als das in andern Stücken der Fall ist. Wenn Julian der Apostat in etwas milderen Farben erscheint als sonst gewöhnlich in den mittelalterlichen Legenden, und wenn sein Abfall und seine Verfolgungspolitik mit einer gewissen äußeren

Würde philosophisch begründet werden, so steht er den zwei heiligen Märtyrern und dem großen Kirchenvater Basilius gegenüber doch als der haßerfüllte, blutige Tyrann der alten Legende da, und der Schluß drückt völlig klar die christliche Pragmatik aus, in welcher der Untergang des Verfolgers dem gläubigen Geiste sich allzeit darstellte. Lorenzo hat nicht den Wiedererneuerer des Heidentums feiern wollen, sondern in allem Ernste die zwei Märtyrer, die sterbend über das wiedererstandene Heidentum triumphierten.

Fünfzehntes Kapitel.

Die ritterliche Epik. Pulci und Bojardo.

Wie Gregor von Tours hochpoetische Züge der Merowingersage in seine „Geschichte der Franken" hineinzog, so hat Paulus Diakonus in seiner „Geschichte der Langobarden" Sage und Geschichte dieses Volkes in fesselndster Weise verwoben und späteren Dichtern reichen Stoff gewährt. In der ganzen Weltgeschichte gibt es kaum etwas Tragischeres als den langen Todeskampf des gewaltigen römischen Reiches. Es war wie ein Weltbrand, wie ein Weltuntergang. Selbst einzelne Episoden desselben haben jene Größe und Erhabenheit, welche dem Epiker wie dem Tragiker einen unabsehbaren Schauplatz erschließen. Der riesige Stoff fand indes keinen Dichter, der ihm gewachsen war. Die römische Literatur stand schon in völligem Verfall; gallische, spanische, italische Rhetoren führten sie noch kümmerlich weiter, während das Christentum sich zunächst eine religiöse Literatur schuf. Das alte Rom selbst war zu alt, zu morsch, zu kosmopolitisch geworden, als daß eine neue Sagenbildung möglich gewesen wäre. Der Völkerstämme, deren Anprall es erlag, waren aber zu viele, als daß bei ihnen ein einheitlicher, mächtiger Sagenstrom hätte anwachsen können. Westgoten, Ostgoten, Vandalen, Hunnen, Langobarden, Byzantiner, alle zehrten von der einstigen Macht und Herrlichkeit. Alle nahmen sagenhafte Erinnerung daran in ihre neuen Wohnsitze mit. Aber keiner vermochte sie wieder aufzubauen, auch der große Karl, der Frankenkönig, nicht, der Gallien, Italien, Germanien seinem Zepter unterwarf, am Weihnachtstage 800 in Rom zum Kaiser gekrönt, einen Teil der alten Weltherrschaft erneuerte. Er ist damit zum Helden und Mittelpunkte der fränkischen Heldensage geworden[1]. Allein selbst die französischen Chansons de Geste sind seiner geschichtlichen Größe nicht gerecht geworden. Sein Glorienschein verblaßte vor dem Ruhme des nach ihm erstandenen Rittertums, das in immer phantastischeren Gestalten, schließlich mit der Artus- und Gralsage vermischt und, mit den orientalischen Einflüssen der Kreuzzüge verwoben, ganz Europa mit Ritterromanen bevölkerte. In

[1] Vgl. Weltliteratur V[4] (1905) 15 ff 27 ff.

Italien selbst ist der große Kaiser und sind ebenso seine Nachfolger Fremdlinge geblieben. Nur in der Idee des Kaisertums lebte eine matte Erinnerung an die einstige Größe Italiens durch die Weltherrschaft der Römer fort und erweckte im späteren Mittelalter den kühnen Plan, durch nationalen Zusammenschluß Rom und Italien seine einstige Weltstellung wieder zu erringen. Dieser Traum knüpfte indes notwendig bei den klassischen Erinnerungen an und schloß jede Verbindung mit der Sagenwelt aus, welche sich im Anschluß an das mittelalterliche Kaisertum gebildet hatte.

Lange bevor italienische Aufrührer, wie Arnold von Brescia und Cola di Rienzi, davon träumten, die Macht der alten Volkstribunen in Rom an die Stelle des Kaisertums und Papsttums zu setzen, war indes die karolingische Heldensage von Frankreich aus auch in Oberitalien eingedrungen und fand von da ihren Weg durch die ganze Halbinsel. Namen wie Roland, Augier, Renaut, Ganelon tauchen schon zwischen 1100 und 1150 als Taufnamen in Italien auf, und bildliche Darstellungen setzen die Bekanntschaft mit den Abenteuern jener Helden voraus. Durch die Spielleute wurde sie allenthalben verbreitet, besonders das „Rolandslied", wobei die Sprache von dem ursprünglichen Französisch immer mehr in das Franko-italische überging. Im Jahre 1288 wurden schon Verbote dawider erlassen[1].

Aus dem 13. und 14. Jahrhundert sind zahlreiche Aufzeichnungen solcher franko-italischer Gedichte erhalten, außer dem „Rolandslied" auch Aspremont, Anseis de Carthage, Aliscans, Gui de Nanteuil, die „Haimonskinder", Foulque de Candie, Beuve de Hanstone, Berte de li gran pie, „Karleto", Berte et Milon, „Rolandin". Von zwei längeren Gedichten (um 1341 vollendet) wird das eine, Entrée de Spagne (15700 Verse), einem Dichter aus Padua zugeschrieben, das andere, Guerre en Espagne (Fortsetzung des ersteren in 6113 Alexandrinern), Nikolaus von Verona, dem Hofpoeten von Ferrara. In der Bearbeitung des Huon d'Auvergne (über 12000 Verse), die etwa zwischen 1300 und 1325 fällt, finden sich bereits Anklänge an Dantes Inferno.

Daß auch die Artusromane in Italien Aufnahme gefunden, bezeugt nicht nur die Episode von Francesca da Rimini bei Dante, sondern auch zahlreiche ältere Novellen.

Von zwei Prosabearbeitungen der Tavole Rotonde stammt die eine aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, während die andere bereits Dantes Commedia voraussetzt. Die Storia di Merlino wurde um 1379 nach dem Roman des Robert de Boron übersetzt. Vermutlich aus derselben Zeit rührt auch die Prosabearbeitung des Giron le Courtois her, ein Gedicht in sieben Gesängen über die Struzione della Tavola

[1] P. Rajna, Ricerche intorno ai Reali di Francia, Bologna 1872: Le fonti dell' Orlando Furioso 1876, ²1900. — V. Rossi, Il Quattrocento 284—335. — Gaspary, Gesch. der ital. Lit. I 112—127. — Gröber, Grundriß II 1, 810 bis 813; II 2, 13. — H. Morf, Aus Dichtung und Sprache der Romanen (Vom Rolandslied zum Orlando Furioso), Straßburg 1903, 1—40.

Rotonda, Febusso e Breusso in sechs Gesängen und kleinere Gedichte über Tristano e Lancelotto, die Morte und die Vendetta di Tristano. Auch der Cäsar- und der Troja-Roman wurden im 14. Jahrhundert wiederholt in Prosa und Versen bearbeitet.

Während die höheren Kreise mehr Geschmack an den Artusromanen und an den antikisierenden Romanen hatten, zog das Volk die Rittergeschichten des karolingischen Kreises vor, doch nicht in ihrer älteren, einfacheren und kräftigeren Form, sondern in der späteren abenteuerlichen Fassung, welche sie unter dem Einfluß der Kreuzzüge und des sinkenden Rittertums gewonnen hatten. Das Interesse heftete sich dabei sowohl an die Kraftleistungen und Waffentaten der Helden als an ihren religiösen Eifer gegen die Ungläubigen, mehr noch an die zahllosen Abenteuer und die märchenhafte Wunderwelt, mit der ihre Heldentaten umwoben wurden.

Fahrende Spielleute — Cantastorie genannt —, welche mit Gesang und musikalischer Begleitung, Fidel, Zither und andern Saiteninstrumenten sowohl geistliche als weltliche Lieder, Sprüche, Fabeln, Lehrgedichte und Geschichten zum besten gaben, trugen diese Ritterdichtungen von Stadt zu Stadt, durch ganz Italien. In Perugia wurden von Amts wegen solche Sänger (Canterini) angestellt, welche die Herren von der Obrigkeit bei Tische oder auch sonst mit ihren Rezitationen unterhielten, ihre Stücke aber auch auf Markt und Straßen dem Volke vortrugen. Auch in andern Städten mag es solche offizielle Liedersänger gegeben haben. Überall aber waren sie gerngesehene Gäste, die zu jedem größeren Feste mitgehörten. In Sizilien und Neapel haben sich solche Bänkelsänger bis heute erhalten. In Neapel werden sie nach dem Hauptheldeu Rinaldini genannt, lesen aber ihre Geschichten aus gedruckten Büchern vor, während sie in Sizilien dieselben wie in den alten Zeiten noch frei vortragen, in rhythmischer Modulation[1].

Die Cantastorie waren keine studierten Leute; auf eine eigentliche Kunstleistung war es ihnen nicht abgesehen. Sie erzählten breit, umständlich, in prosaischer Weitschweifigkeit, meist in holperigen Versen und Reimen, mit den abgebrauchten Floskeln, die aus den französischen Mustern stammen, mit vielem Flick- und Beiwerk, und fielen von dem Heldenpathos auf Schritt und Tritt in die alltäglichsten Wendungen herab; aber bei alldem waren sie voll Eifer und Lebendigkeit und brachten das, was dem Volke zusagte. Die langen Gedichte, die bis in die Tausende, ja Zehntausende von Stanzen zählten, waren in Canti oder Cantari geteilt, die zuweilen mit einer Art Gebet begannen und mit der Einladung endeten, morgen wieder zu kommen. Um das letztere zu erreichen, hörten sie mitten in der höchsten Spannung

[1] P. Rajna, I Rinaldi o cantastorie di Napoli (Nuova Antol. sec. II, XII [1878] 557 f). — Pitrè, Usi e costumi del popolo siciliano I, Palermo 1889, 557 f. — A. Mazzoleni, Gli ultimi echi della leggenda cavalleresca in Sicilia, Acireale 1892.

auf. So sehr sich die Abenteuer und Wunder glichen, das Volk hörte sie immer wieder mit Andacht und Staunen an.

Die geschichtliche Bedeutung und Würde der karolingischen Heldensage war diesen Volksdichtungen bereits in Frankreich so ziemlich abhanden gekommen oder lieh ihr höchstens noch einen ehrwürdigen Hintergrund und eine Art religiöser Atmosphäre, die sich aber selten geltend machte und die wenigsten kümmerte. Im Vordergrund standen die kämpfenden Helden aus den beiden Häusern von Chiaramonte und Magonza, jene eine Schar von auserlesenen Biedermännern und Tugendhelden, diese eine Bande von schuftigen Spitzbuben und Verrätern, die jenen das Leben verbitterten, sie beim König anschwärzten und bei Hofe unmöglich machten, in die Verbannung trieben und dann noch bis aufs äußerste verfolgten. In der Nacht des Unglücks blitzt indes der Stern jener Wackern in wunderbarem Glanze auf; sie leisten das Unglaubliche, bestehen alle nur erdenklichen Fährlichkeiten zu Wasser und zu Lande, werfen mit und ohne Zauber ganze Heere nieder, erobern Städte und Reiche, geraten auch wohl selbst in die Gefangenschaft, werden von schönen Sultanstöchtern geliebt und befreit und gewinnen Land und Herrschaft der Christenheit, kommen nach Hause, befreien den Kaiser oder König, der sie ins Elend gejagt, aus der äußersten Not, entlarven und besiegen ihre verräterischen Gegner, retten Frankreich und die Christenheit und feiern in glänzenden Festen zugleich ihre Hochzeit und ihren Triumph. Der Lieblingsheld der Italiener wurde Rinaldo aus dem Hause Chiaramonte, der französische Renaut, der Reinoldt der deutschen Volksbücher, einer der vier Haimonssöhne. Ihn feiert besonders das Rittergedicht Rinaldo da Montalbano (in 51 Gesängen). Andere sind dem Uggeri il Danese und dem Buovo d'Antona (22 Gesänge) gewidmet. Die Spagna in Rima behandelt in 40 Gesängen Karls Kriege in Spanien und besonders die Schlacht von Roncevaľ. Von andern seien noch das Innamoramento di Carlo, La Regina Anoroia, das Innamoramento di Orlando und Fierabbraccio ed Ulivieri erwähnt[1].

Während diese Volksepen sich im Munde der Bänkelsänger immer weiter veränderten, wurden sie auch zu Volksbüchern gestaltet. Eine unermüdliche

---

[1] P. Rajna, Rinaldo da Montalbano (Propugnatore III 1, 213 f; 2, 58 f); Uggeri il Danese nella lett. romanzesca degli Italiani (Romania II 155 f; III 31 f; IV 398 f); Buovo d'Antona (in den Ricerche). — La Spagna in rima, Venezia 1625. — El cantare de Fierabraccia et Ulivieri, herausgeg. von Stengel, Marburg 1881. — A. Ceruti, Il viaggio di Carlo Magno in Ispagna, Bologna 1871; La Seconda Spagna, ebd. — C. Minutoli, Storia di Rinaldino di Montalbano, ebd. 1865. — Melzi e Tosi, Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani, Milano 1838; riformata ed ampliata, ma in alcune parti diminuta, ebd. 1865.

Tätigkeit entwickelte hierin Andrea de' Mangabotti da Barbarino[1], der, um 1370 auf einem Schlosse im Val d'Elsa geboren, 1431 sein Testament machte. Er schrieb „die Geschichte des Ajolfo von Barbicone“[2], „die Geschichte der Narbonesi“[3], „die Geschichte des Ugone di Alvernia“[4] (Huon von Auvergne), „die Höllenfahrt Guerinos“[5], „Aspromonte“[6], die „Liebesgeschichte des Herrn Orlando und der schönen Alda“[7], die „Hochzeit des Flos und der Floris“[8], „Die Reise des Herzogs Namo zum Lager des Königs Agolante“[9]. Am beliebtesten wurden aber seine Reali di Francia[10] und sein Guerin Meschino[11]. Sie haben ihre Volkstümlichkeit auch nach mehr als fünfhundert Jahren nicht eingebüßt und werden heute noch immer in wohlfeilen Volksausgaben neu aufgelegt und umgeboten.

Es ist seltsam genug. Denn die „Königsgeschichten von Frankreich“ sind zum großen Teil recht trocken gehalten und stehen mit Italien nur in ganz künstlichem und willkürlichem Zusammenhang. Sie enthalten nämlich eine völlig erfundene Fabelgeschichte der französischen Könige von Kaiser Konstantin bis auf Karl d. Gr., wodurch dieser und seine Nachfolger, die französischen Herrscher, zugleich in die Erbschaft der römischen Cäsaren und noch weiter hinauf der trojanischen Könige traten und zugleich die Rolle der Vorkämpfer für das Christentum gegen alle Heiden und Ungläubigen übernahmen. Der Trojaroman und der Cäsarroman, welche die mittelalterlichen Geister so lebhaft beschäftigten, waren darin mit der merowingischen und karolingischen Sage in Verbindung gebracht und leiteten als Urgeschichte die durch Jahrhunderte sich weiter spinnenden Kämpfe des Rittertums gegen den Islam ein. Die Verbindungsfäden der fabelhaften Genealogie aber wurden durch lauter Abenteuer- und Liebesromane geschürzt, welche die Spielleute früheren Chansons de Geste und allen möglichen andern Abenteurerepen entnahmen.

---

[1] D'Ancona-Bacci, Manuale I 669—690.

[2] Storia di Ajolfo del Barbicone, herausgeg. von L. del Prete, 2 Bde, Bologna 1863—1864.

[3] Storie Narbonesi, herausgeg. von G. J. Isola, 3 Bde, ebd. 1873, 1887.

[4] Storia di Ugone d'Alvernia, herausgeg. von F. Zambrini u. A. Bacchi della Lega, 2 Bde, ebd. 1882.

[5] La discesa di Guerino allo inferno, herausgeg. von R. Renier, ebd. 1883.

[6] Noch nicht herausgegeben.

[7] L'innamoramento di messer Orlando con Alda la bella, herausgeg. von F. Zambrini, Imola 1879.

[8] Lo sposalizio di Flos con Floris, herausgeg. von dems., ebd. 1881.

[9] Un viaggio del duca Namo al Campo del re Agolante, herausgeg. von dems., ebd.

[10] I Reali di Francia, erste Ausgabe: Padua 1473.

[11] Guerin Meschino, erste Ausgabe: Modena 1491.

Fiovo, Konstantins Sohn, muß wegen eines Totschlags aus Rom entfliehen, empfängt von einem Einsiedler im Walde von Corneto die Oriflamme, zieht nach dem heidnischen Frankreich, tauft die heidnischen Franken und verdrängt die von den Trojanern abstammende Dynastie, die mit König Fiorenzo erlischt (erstes Buch). Fioravante (der Floovent der französischen Chansons de Geste), ein Enkel Fiovos, wegen Beleidigung seines Lehrers Salardo aus seinem Reiche verbannt, gerät unter die Heiden, erwirbt sich die Liebe der Drusolina, der Tochter des Königs Balante von Balda, kommt nach Frankreich zurück und holt auch die schöne Drusolina in seine Heimat; aber eine böse Schwiegermutter stiftet Unfrieden, verdächtigt Drusolina bei ihrem Gatten und bringt es so weit, daß er sie mit ihren zwei Säuglingen verstößt. Der hl. Markus begleitet sie indes mit seinem Löwen und bringt sie nach allerlei Wechselfällen nach Frankreich zurück (zweites Buch).

Das dritte Buch handelt von Drusolinas Söhnen. Von dem einen, Gisberto Fier Visaggio stammt ein König Michele ab, von dem andern aber, der Ottaviano dal Lione heißt, ein Agnolo Costantino und von diesem Pippin, der Vater Karls d. Gr. Das vierte und fünfte Buch ist dem Buovo d'Antona gewidmet, der darin als Sprößling des Ottaviano dal Lione erscheint; sein Tod und die Rache, welche seine Söhne dafür nehmen, ist mit den buntesten Abenteuern ausgemalt. Das sechste Buch kehrt von dieser verwandtschaftlichen Episode wieder zum königlichen Hauptstamm zurück und verschmelzt drei kleinere Chansons de Geste, die Geschichte der Berta mit dem großen Fuße, der Mutter Karls d. Gr., den Mainetto, d. h. die Jugendgeschichte Karls, der sich am Hofe Galafros in Spanien in die schöne Galeana verliebt, und den Orlandino, d. h. die Jugendabenteuer Rolands, der, zu Sutri in Italien geboren und in Armut aufgewachsen, endlich von seinem Oheim Karl d. Gr. erkannt und mit nach Frankreich genommen wird.

Die weiteren Epen des karolingischen Sagenkreises hat Andrea de' Mangabotti in „Aspromonte" und andern Büchern in ähnlicher Weise bearbeitet, im Anschluß an die Gestaltung, welche sie schon durch die italienischen Spielleute erhalten hatte, aber immer mit dem Ernste eines Historiographen, der die fabelhaften Ereignisse als wirkliche Geschichte zum besten gibt und sie mit allem aufputzt, was ihm aus alten Klassikern, Legenden, Geographie und Chronologie zu Gebote steht, selbst die Namen seiner Helden philologisch zu erklären sucht und alle Einzelheiten mit gewissenhaftester Sorgfalt feststellt. Das hat wohl Ranke[1] auf den Gedanken gebracht:

[1] Zur Geschichte der italienischen Poesie. — Ranke, Abhandlungen und Versuche. Neue Sammlung, Leipzig 1888, 159.

„Nicht eigentlich jene genealogische Heroenfabel von dem Geschlechte französischer Könige, welche der Titel andeutet, noch auch, wie in ähnlichen Büchern, eine Reihe ritterlicher Abenteuer allein, sondern — um meine Überzeugung ohne weiteres auszusprechen — eine eingebildete, phantastische Historie der Ausbreitung des Christentums, die indes mit jener Fabel auf das genaueste verknüpft ist, macht den Gegenstand der Reali aus."

Dieser religiöse Untergrund hat gewiß dazu beigetragen, dieses Volksbuch einem durch und durch katholischen Volke lieb und wert zu machen. So oft und glorreich aber darin auch gegen Heiden und Ungläubige gekämpft wird und so große Scharen auch zum Schlusse dieser Kämpfe die Taufe empfangen, Fabel und Abenteuer überwuchern doch jene ursprüngliche leitende Idee und lassen den Roman oder das Romantische als die Hauptsache erscheinen.

Am klarsten tritt dies im Guerin Meschino zu Tage, wo mit allen Elementen des Schicksals- und Abenteuerromans sich auch das Wunderbare in unerschöpflicher Fülle entfaltet. Der bunte Stoff ist aus den verschiedensten Gedichten zusammengeflossen. Guerino ist der Sohn des Millone von Tarent und seiner Frau Felisia. Während er noch Säugling ist, werden die Eltern entthront und in den Kerker geworfen, er aber von der Amme gerettet, von Korsaren geraubt und nach Konstantinopel verkauft. Wegen seiner Armseligkeit wird er der „Armselige" — Meschino — genannt. Der verstoßene Knabe wächst indes zum herrlichen Jüngling und Manne auf, erwirbt hohes Ansehen beim Kaiser und befreit als tapferer Heerführer Griechenland von türkischer Herrschaft. Da werfen ihm Neider seine dunkle Abkunft vor, und um diesen Makel zu überwinden, zieht er auf die Suche nach seinem Vater aus. So entwickelt sich die Geschichte ganz wie im Alexanderroman und in den griechischen Romanen des Xenophon von Ephesus und des Heliodoros zum abenteuerlichsten Reiseroman. Guerino durchwandert die ganze Welt nach Süden und Osten, die seltsamsten Länder, er kommt zu riesigen Menschenfressern, zu menschlichen Ungeheuern aller Art, bald mit nur einem Auge auf der Brust, bald mit nur einem Bein, bald mit vier Beinen, schlägt sich in zahllosen Kämpfen mit Heiden und Sarazenen herum, erobert Städte, befreit Königreiche und wird allüberall zum Oberfeldherrn befördert. Im Osten gelangt er bis zu den Bäumen der Sonne und des Mondes und befragt die Orakel des Apollo und der Diana über seine Abstammung; dann wendete er sich dem Westen zu, besucht das Zauberland der Fee Alcina und steigt in Irland in das Fegfeuer des hl. Patricius hinab. Da er nirgends eine Spur von seinen Eltern findet, kehrt er nach Italien zurück und wird von Guizzardo, dem Bruder seines Vaters, der die Herrschaft von Apulien an sich gerissen, zum Oberfeldherrn ernannt, erobert Durazzo und befreit seine Eltern aus dem Kerker, in dem sie noch immer schmachten. Mittels Zeichen, die er bei den Wunderbäumen

im Orient, bei der Fee Alcina und im Fegfeuer des hl. Patricius erhalten, erkennt er sie und stellt nach 32jähriger Wanderung das Glück seiner Familie wieder her.

Was das Volk am meisten fesselte und entzückte, das war also nicht der jahrhundertlange Kampf des Christentums gegen das Heidentum und den Islam. Das verstand sich von selbst. Die Sache wäre aber sehr eintönig geworden, wenn nicht die auffallendsten Schicksalsfügungen und Schicksalsschläge, Familienperipetien, Heldenabenteuer, die seltsamsten Wanderfahrten und Robinsonaden, Wunder und Zauberei, übernatürliche Kunde aus dem Jenseits, Berichte von fernen Völkern und Ländern, spannende Liebesgeschichten den großen religiösen Weltkampf des Mittelalters mit den bunten Verwicklungen des Weltschauspiels ausgestattet hätten.

Andrea de' Mangabotti hat seine Volksbücher zwischen 1400 und 1430 niedergeschrieben; 1473 wurden seine Reali di Francia zum erstenmal gedruckt[1]. Inzwischen haben Scharen von Bänkelsängern die altfranzösische Epik nicht nur in schon gedichteten Stanzen weiter verbreitet, sondern auch in neuen Gedichten lebendig erhalten, nicht die höfische Epik des Gral- und Artuskreises, sondern die ältere Ritterdichtung der karolingischen Königssage, aber nicht in ihrer ursprünglichen Einfachheit und Kraft, sondern durchwirkt von den Einflüssen des Alexander-, Cäsar-, Trojaromans und der Schicksals- und Abenteuerromane einer späteren Zeit, in welcher willkürliche Erfindung den christlich-nationalen Kern völlig überwucherte. Die Volksdichter fingen indes jeden ihrer Gesänge (Cantari), in welchen die zahllosen Strophen geteilt wurden, mit frommen Anrufungen an, von denen ein noch erhaltener also lautet:

„Herr Jesus Christ. Für Evas Schuld,
Die unser aller Mutter war,
Littst du am Kreuze voll Geduld
Und nahmest unsres Heiles wahr
O steh' mir bei, daß mein Gesang
Der Hörer Gunst und Huld erlang'!"

In solcher Weise hatte sich die karolingische Epik in Italien eingebürgert und war zur wirklichen Volksdichtung geworden, als humanistisch gebildete

[1] So nach Vittorio Rossi (Il Quattrocento 431); H. Morf (Aus Dichtung und Sprache der Romanen 27) gibt 1486 als Jahr des ersten Druckes an: „Die Reali di Francia sind zum erstenmal 1486 gedruckt worden, und seitdem ward man nicht müde, sie von neuem aufzulegen. Noch sind sie das verbreitetste und beliebteste Volksbuch Italiens. Ihr Inhalt dient noch immer der volkstümlichen Unterhaltung. Der gastfreundliche Schneider der Promessi Sposi weiß Lucia ‚immer etwas Schönes von Buovo d'Antona oder von den syrischen Anachoreten zu erzählen', und die Affichen der Marionettentheater verkünden heute noch mit Vorliebe die Geschichte desselben Buovo, quarta parte de' Reali di Francia."

Dichter sich derselben bemächtigten und sie in größeren Werken zur höfischen Kunstepik der Renaissancezeit gestalteten.

Der erste, der hierzu Hand anlegte, war Luigi Pulci[1], der heitere Freund und Gefährte des Lorenzo de' Medici, und zwar auf Anregung und Wunsch einer sehr frommen und wackern Frau, Lorenzos Mutter, Lucrezia Tornabuoni. Es ist nötig, dies gleich hervorzuheben, weil es Leute gibt, die sich nicht vorstellen können, wie viel Scherz, Humor und selbst Leichtsinn das katholische Mittelalter und später die katholischen Völker vertragen konnten, und die sofort Skeptizismus, Abfall vom Kirchenglauben und völligen Unglauben wittern, wenn ein katholischer Poet in fröhlicher oder ausgelassener Stimmung einmal über die Schnur haut und auch religiöse Dinge nicht mit dem Ernst und der Feierlichkeit behandelt, die sie in Wirklichkeit verdienen. Für die Beurteilung der Renaissance ist es überhaupt von durchgreifendster Wichtigkeit, nicht den fanatischen Puritanismus eines Savonarola als Maßstab anzulegen, noch auch diesen wieder als Vorläufer des wahren Evangeliums zu preisen, um vom Anfang des 16. Jahrhunderts an alles, was an Witz, Geist, Poesie, Bildung in der Welt ist, auf Rechnung des Protestantismus und der antikirchlichen Aufklärung zu setzen, die katholische Welt auf ein Häuflein von einfältigen, lichtscheuen Muckern einzuschränken, die von Heiligenanbetung, verknöcherter Scholastik, Gewissensangst und Gewissenszwang geknebelt, selbst der Fröhlichkeit des Mittelalters verlustig geworden sind.

Luigi Pulci war der zweite unter drei Brüdern, die alle dichterisch begabt waren: Luca (1431—1470), Luigi (1432—1484) und Bernardo (1438—1488). Luca führte die Handelsgeschäfte des Vaters weiter, hatte aber Unglück und starb 1470 im Schuldgefängnis der Stinche zu Florenz. Auch die Brüder gerieten dadurch in Bedrängnis, wurden derselben aber durch Lorenzo de' Medici entzogen, der, obwohl 16 Jahre jünger, Luigi als seinen vertrautesten Freund behandelte und mit ihm auf „Du" stand. Schon Cosimo, Lorenzos Großvater, und Lucrezia Tornabuoni, Lorenzos Mutter, hatten ihn liebgewonnen. Lorenzo stand von 1465 an mit ihm im Briefwechsel, entsandte ihn 1470 als Bevollmächtigten nach Neapel, später nach Bologna, Mailand, Venedig und in andere Städte Oberitaliens, wo er auch mit dem berühmten Condottiere Roberto von San Severino bekannt

[1] Biographisches: Lettere a Lorenzo Magnifico pp. da S. Bongi, Lucca 1868, ²1886 (mit biogr. Einl.). — Pelli, Elogi d'illustri Toscani, ebd. 1772. — G. L. Volpi, Luigi Pulci, Studio biografico (G. St. L. I. XXII 1—64). — C. Carnesechi, Per la biogr. di L. P. (Arch. stor. ital. II ser., XVII, 202 f). — Über Bernardo Pulci vgl. F. Flamini, La vita e le liriche di B. P. (Propugnatore N. S. I). — Über Pulci überhaupt: Reumont, Lorenzo de' Medici I 54—59; II 312 313.

ward. Der jüngere Bruder Bernardo und dessen Frau Antonia verfaßten geistliche Schauspiele. Luca schrieb einen Ritterroman in Stanzen, Ciriffo Calvaneo[1], dem Luigi später einen Schluß hinzudichtete. Ein idyllisches Gedicht, Il Driadeo d' amore[2], das Luca zugeschrieben wurde, ist wahrscheinlich Luigis Werk. Seine Hauptleistung aber ist ein Rittergedicht, Il Morgante, später Il Morgante maggiore genannt, das er um 1466 begann, von dem 23 Gesänge 1482 in Venedig erschienen, das Ganze in 28 Gesängen 1483 in Florenz gedruckt wurde[3].

In den Eingangsstrophen des Gedichtes schlägt Pulci, wohl der Anregung Lucrezia Tornabuonis entsprechend, die feierlichsten Akkorde an. Die zweite Strophe hat sogar Anklänge an das erhabene Gebet, in welchem Dante sich von dem hl. Bernhard der Himmelskönigin empfehlen läßt.

Es war das Wort bei Gott im Anbeginn,
Das Wort war Gott, und so war Gott das Wort.
Von Anfang war es, wie ich glaub' und sinne,
Und ohne dies wird nichts, an keinem Ort.
Drum, Herr, gerecht, huldreich, von mildem Sinne,
Send einen deiner Engel mir zum Hort,
Der mein Gedächtnis stärke beim Berichte
Der altberühmten, würdigen Geschichte.

Du, Jungfrau, Tochter, Mutter und Getraute
Des Herrn, der dir zum Himmel, Höllenschlund
Und jedem Ding die Schlüssel anvertraute,
Als Ave zu dir sprach des Engels Mund,
Die stets mit Huld auf ihre Diener schaute,
Gib deine Mild' an meinen Versen kund
In süßem Reim und lieblich holdem Stile,
Und mein Gemüt erleuchte bis zum Ziele.

[1] Herausgeg. von A. Audin, Florenz 1834. — L. Mattioli, Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo, Padova 1906; vgl. G. St. L. I. XXXVIII 225.

[2] Herausgeg. von F. P. Ruggero, Neapel 1881. — Vgl. P. Provasi, Due poemetti mitologici dei sec. XIV e XV, Pavia 1899. — G. Mazzoni, Luca o Luigi Pulci? (Propugnatore N. S. I 1). Vgl. F. Flamini im G. St. L. I. XII 473.

[3] Neuere sorgfältige Ausgabe von G. Volpi, Firenze (Sansoni), 2 Bde, 1900 bis 1903. — Vgl. P. Rajna, La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco (Propugnatore II 1); La rotta di Roncisvalle nella lett. romanzesca ital. (ebd. III 2); J. Hübscher, „Orlando", die Vorlage zu Pulcis Morgante, Marburg 1886. — F. Foffano, Il Morgante di L. Pulci, Torino 1891; Il disegno del Morgante (G. St. L. I. XVI 369—375). — G. Volpi, Note critiche sul Morgante, Modena 1894. — R. Truffi, Di una probabile fonte del Morgante (G. St. L. I. XXII 200—210). — Halfmann, Die Bilder und Vergleiche in Pulcis Morg., Marburg 1884. — Einstein, L. P. and the Morgante magg., Berlin 1901.

Es war zur Zeit, da Philomelens Klagen
Ertönen mit der Schweſter im Verein,
Wenn ſie gedenkt der alten bittern Plagen
Und Liebesglut die Nymphen weckt im Hain;
Da Phöbus lenkt gemäßigt ſeinen Wagen,
Denn warnend fällt ſein Phaëton ihm ein,
Und eben ließ er ſich am Himmel ſchauen
Und Tithon fing ſchon an, die Stirn zu krauen:

Da ſandt' ich aus mein Schiff, vor allen Dingen
Gehorchend der, der man gehorchen muß,
Und, was ſie will, in Proſ' und Reime zwingen:
Doch fühl' ich auch um Kaiſer Karl Verdruß.
Denn, wieviel Lob die Dichter auch beſingen,
Sein's müßte höher ſtehn nach meinem Schluß;
Und Karls Geſchichte, ſeh' ich klar, ward immer
Verſtanden ſchlecht und dargeſtellt noch ſchlimmer [1].

An Umfang kommt der Morgante den größeren mittelalterlichen Epen gleich. Von den 28 Geſängen bleibt keiner unter 60 Stanzen, die meiſten zählen über 150 oder 200. Als Vorlage und Rohſtoff für die erſten 23 Geſänge diente Pulci ein ſchon vorhandenes Rittergedicht, der Orlando, für die fünf letzten die Spagna und die Rotta di Roncisvalle. Stellenweiſe ſchloß er ſich dieſen Quellen ziemlich eng an, belebte ſie aber formell und ſachlich mit ſeinem echt dichteriſchen Geiſte, ſtellenweiſe führte er das Gebotene freier aus und ließ in eigenen Erfindungen ſeine Phantaſie ſelbſtändig walten. Die Überlieferung meldet, daß er, ähnlich wie die Spielleute, die Geſänge anfänglich, wie ſie eben zu ſtande kamen, im Kreiſe der Medici vorgetragen habe. Gleich dem erſten beginnen auch die folgenden mit einem Gebete, das durchweg die herzlichſten, gemütlichſten, mitunter auch ernſt erhabene Tönen anſchlägt, die zu den folgenden komiſchen Abenteuern allerdings oft ſeltſam kontraſtieren, aber deshalb noch lange nicht als frivole Ironie gedeutet werden dürfen. Ugo Foscolo und Ranke haben das ganz richtig herausgefühlt. Die komiſchen Abenteuer, die ſich mit den ernſtritterlichen miſchen, ſind durchaus nicht ein Produkt der Renaiſſancezeit, ſondern rühren in ihrem Kerne ſchon aus den franzöſiſchen Chanſons de Geſte her und waren ſchon in Pulcis Vorlage gegeben; nur hat er ſie luſtiger und geiſtvoller, zum Teil auch derber und origineller ausgeführt. Eine gewiſſe perſönliche Einheit war mit dem ernſten Haupthelden Orlando (Roland) gegeben, auf eine einheitliche epiſche Handlung war es aber Pulci nicht abgeſehen. Neben dem ernſten Haupthelden läuft ſein komiſcher Schildknappe faſt wie eine Parodie in luſtiger Abwechſlung einher; erſt am Schluß

[1] Überſetzt von Gries.

erhält der Ernst die Oberhand, wandelt sich die bunte Odyssee in ein Stück Iliade und feiert der christlich-ritterliche Sinn einen poetischen Triumph.

Anfang und Schluß rahmen die Dichtung eigentlich zu einem „Rolandslied" zusammen, aus dem zwar der Titelheld, der komische Riese Morgante, zeitweilig als Hauptheld hervortritt, doch Roland nie ganz verdrängt, sondern ihm endlich das Feld räumt. Wie zahllose Chansons de Geste beginnt dieses Rolandslied am Hofe Karls d. Gr. zu Paris. Wohl greisenhaft und ohnmächtig, nur ein Schatten seiner früheren Größe, aber immer ehrwürdig, thront er inmitten seiner Paladine. Roland ist sein Liebling. Aber eben diese Bevorzugung weckt den Neid der übrigen, Gan (Ganelon), der verräterische Häuptling des Hauses von Magonza, nützt ihn aus, um Stimmung gegen Roland zu machen. Roland läßt sich hinreißen, das Schwert gegen den Kaiser zu zücken, hält aber inne, verläßt den Hof und zieht ins Weite, um in Abenteuern ohne Zahl seinen Heldenmut und seinen Rittersinn zu bewähren.

Doch schon im ersten Gesang trifft er auf drei Riesen, welche ein Kloster in der Wüste unaufhörlich mit ihren Gewalttaten belästigen, schlägt ihrer zwei, den Passamont und Alabaster, tot, bekehrt den dritten zum Christentum und nimmt ihn als Schildknappen in seine Dienste. Das ist Morgante. Gleich Goliath ist er so hoch wie ein Mastbaum. Als Helm trägt er eine Mütze von rostigem Eisenblech, als Waffen einen langen Degen und den Schwengel einer Glocke, den er sich aus dem Klosterturm geholt. So ausgerüstet begleitet er Roland zu Fuß auf seinen weiteren Abenteuern; denn das Pferd, das ihm der Abt schenkt, bricht beim ersten Aufsitzen unter seiner furchtbaren Last zusammen. Nach langer Wanderung durch öde Wüsteneien gelangen die zwei zu einem verzauberten Schloß, dessen herrliche Räume von niemand bewohnt, aber mit der reichsten Pracht ausgestattet sind. Roland vermutet nicht ohne Grund eine Falle des Bösen; aber Morgantes gewaltiger Appetit siegt über alle Bedenken und veranlaßt auch Roland, lustig zuzugreifen.

Gerichte waren hier von allen Sorten,
Fasanen, Hasen, Hühnerchen und Pfaun,
Kaninchen, Wild, Kapaunen, standen dorten,
Wein, Wasser war für Mund und Hand zu schaun,
Morgante öffnet weit des Mundes Pforten,
Vom Zechen krank, vermocht' er nur zu kaun.
Sie strecken wohl gepflegt die müden Glieder
Gesättigt auf die weichen Lager nieder[1].

Am folgenden Morgen wollen sie sich aus dem Staub machen, wie sie gekommen. Aber sie können keinen Ausweg mehr finden. Alle Räume

[1] Übersetzt von Genthe.

münden wieder auf denselben Saal, in dem sie so fröhlich gepraßt. Morgante selbst zweifelt jetzt nicht mehr, daß hier böse Geister im Spiele seien. Am dritten Tage führt sie ihre Suche endlich in ein düsteres Grabgemach, aus dem ihnen eine unheimliche Stimme entgegendröhnt:

„Ihr seid verirrt, o Ritter!" wird vernommen,
„Ihr könnt zuvor von hinnen nicht entfliehn,
Als einen Kampf mit mir ihr unternommen.
Den Stein hier mögt ihr seiner Stell' entziehn,
Sonst dürft ihr ewig nicht von hier entkommen!"
Morgante hat drauf alsobald geschrien:
„Roland, hörst du vom Grab die Worte tönen,
Womit uns, der da drinnen ist, will höhnen?

Ich gehe dran, die Gruft hier aufzudecken,
Woraus, wie's scheint, hervor die Stimme droht.
Und sollten Farfarell, Cagnazz drin stecken
Und Libicocco mit dem Malacod!"
Er gehet, was er sagte, zu vollstrecken,
Und Roland lobte laut sein Angebot
Und sprach: „Mach auf, und mögen uns begegnen
Mehr Teufel, als vom Himmel Tropfen regnen."

Der Stein wird von Morgante aufgehoben:
Ein Teufel, schwarz wie Kohle, geht hervor;
Heraus zum Grabe ist er schnell gestoben
Und hebt sich als Gerippe stolz empor,
Nackt war's und schwarz von trockner Haut umwoben,
Und Roland sprach: „Wahrhaftig, dieser Mohr,
Das ist der Teufel, am Gesicht zu kennen!"
Drauf sieht man stracks auf jenen los ihn rennen[1].

Es entspinnt sich nun ein verzweifelter Ringkampf zwischen Roland und dem Teufel, der dem gewaltigen Frankenhelden beinahe die Knochen bricht. Morgante fährt wütend mit dem Glockenschwengel drein, um seinen Herrn aus der furchtbaren Umarmung zu befreien; doch der Dämon lacht und fletscht mit den Zähnen und spottet aller Schläge. Vergeblich faßt ihn Morgante beim Nacken und sucht ihn in die Gruft hinabzudrücken.

Er schreit darin: „Du darfst nicht ein mich schließen,
Verschließ'st du mich, so kommst du nie heraus!"
Als Roland sprach: „Wie wird uns Freiheit sprießen?"
Erwidert jener: „Hör es grad heraus!
Taufwasser muß erst auf Morganten fließen,
Dann erst kannst du verlassen dieses Haus.
Mach ihn zum Christen, und ist dies geschehen,
So kannst des Wegs du rasch und sicher gehen.

[1] Ebenso.

Laß immerhin das Grab nur wieder offen;
Ich mach' euch Müh' nicht weiter noch Verdruß;
Auf meiner Red' Erfüllung dürft ihr hoffen."
Und Roland sprach: „Wohl! Es gedeiht' zum Schluß,
Wiewohl ich dich auf Schurkerei betroffen.
Ich will'ge ein, weil ich forteilen muß."
Nun nahm er Wasser, taufte den Giganten
Und ging heraus mit Rondell und Morganten.

Als sie aus dem Palast hinausgegangen,
Vernahm man drinnen schrecklichen Skandal.
Man schaut sich um, und alles ist vergangen,
Es wird erkannt das Blendwerk allzumal.
Man sieht nicht Hügel mehr, nicht Mauer prangen.
Morgante sprach: „Mir wär' es schon egal,
Ob wir zur Hölle auch hinab noch wandern
Und alle Teufel sperrten zu den andern.

Wenn wir die Tür dorthin nur könnten finden:
Gewisse Höhlen gibt es, wie man sagt,
Durch die man geht, woraus sich Flammen winden;
In die man für Euridicen sich wagt!
Und von den Teufeln laß ich mich nicht schinden,
Wir haben Seelen dort, die sie geplagt!
Dem Minos hau' ich seinen Schwanz in Stücken,
Es soll'n nicht er, noch Teufel mich berücken!

Ich wag's, den Bart dem Charon auszuraufen,
Zu heben Pluto von dem Thron hinweg,
Den Phlegeton in einem Schluck zu saufen,
Den Phlegias verschling' ich auf dem Fleck,
Die Furien werf' ich nur so über'n Haufen.
Vom Faustschlag liegt der Cerberus im Dreck;
Zur schnellen Flucht mag Beelzebub sich rüsten,
Als Trampeltier entfliehn durch Syriens Wüsten!" [1]

In Paris wird Roland inzwischen schmerzlich vermißt. Sein Vetter Rinaldo zieht mit Dudone und Ulivieri aus, ihn zu suchen. Sie kommen ihm auf die Fährte bei dem Kloster, bei dem er mit Morgante zusammengetroffen und das seither von einem Bruder desselben überfallen worden, und befreien den Abt und die Mönche, welche die Sarazenen in den Kerker geworfen. Auf der Weiterfahrt befreit Rinaldo einen Löwen aus der Gewalt einer ungeheuern Schlange und wird nun, wie der Löwenritter, fürder von dem dankbaren Löwen begleitet. Er gelangt auch schließlich in das Land, wo Roland unter dem Namen Brunor weilte, aber das Schicksal fügt es, daß sie sich in zwei feindlichen Heeren gegenüberstehen und sich

[1] Übersetzt von Genthe.

sogar in furchtbarem Zweikampf schlagen, bis sich endlich Rinaldo zu erkennen gibt. Vereint fechten sie dann zugleich mit Ulivieri und Morgante für den König Caradoro gegen dessen Erbfeind Manfredon und nötigen diesen, der Hand der Meridiana, der Tochter Caradoros zu entsagen, die sich in Ulivieri verliebt und alsbald Christin wird, um ihn heiraten zu können.

Unterdessen hat der böse Gan den Sarazenenkönig Herminion nach Frankreich gelockt, der sowohl das Schloß Rinaldos, Montalban, als die Stadt Paris bedrängt. Von seinen Paladinen verlassen, kommt Kaiser Karl in die größte Not. Der Riese Mattafol nimmt ihm auch noch die übrigen Ritter gefangen. Zum Glück haben aber Roland und Rinaldo von diesen Dingen erfahren, sind in Dänemark eingebrochen, wo Herminion herrscht, und haben dessen ganze Familie niedergemacht. Rechtzeitig treffen sie im entscheidenden Augenblick auch zum Entsatz von Paris ein. Herminion muß die Waffen strecken und wird durch ein Wunder bekehrt. Durch betrügerische Feinde aufgestachelt, sind nämlich Roland und Rinaldo in Zwist geraten. Schon rennen sie mit gesenkten Speeren aufeinander los, da springt ein Löwe herbei und reicht ihnen mit seiner Tatze einen Brief, der die ganze Schufterei aufdeckt, und die zwei Heldenvettern sinken einander gerührt in die Arme. Der dänische Sarazenenkönig hält das für ein Wunder, das Mohammed nicht hätte zu stande bringen können. Er verlangt die Taufe, und Kaiser Karl spendet sie ihm selbst mit größter Feierlichkeit.

Doch Gan ist unerschöpflich in seinen Ränken. Er weiß den Kaiser abermals so gegen Roland einzunehmen, daß dieser zum Strang verurteilt wird. Roland und Rinaldo wehren sich aber tapfer gegen die Maganzesen. Karl wird vom Throne gestürzt und erst wieder darauf erhoben, nachdem er versprochen, Gan nach Gebühr zu strafen. Dieser weiß indes den Kaiser bald wieder umzustimmen, so daß er Ricciardetto, den jüngsten Bruder Rinaldos, überfallen läßt und zum Strang verurteilt. Da erhebt sich das Volk von Paris. Karl muß fliehen. Rinaldo wird zum König gekrönt und regiert in Saus und Braus, vermißt nur Roland, der schon zuvor Karls Hof verlassen und nach Persien gezogen war. Dort verrichtete Roland die größten Heldentaten, wird aber schließlich in den Kerker geworfen, weil er einen Sarazenenkönig getötet. Um ihm zu Hilfe zu eilen, gibt Rinaldo Thron und Reich an Kaiser Karl zurück, eilt in den Orient, gerät durch sein Inkognito abermals in einen Zweikampf mit Roland, erkennt ihn aber rechtzeitig und besteht mit ihm eine ganze Reihe von romantischen Abenteuern.

Um noch mehr Abwechslung in das unabsehbare Wirrsal zu bringen, flocht Pulci an dieser Stelle eine selbsterfundene grotesk-komische Episode ein. Der in Frankreich zurückgebliebene christliche Riese Morgante trifft hier mit einem

noch ganz gottlosen materialistischen Halbriesen Margutte zusammen. Bezeichnend ist schon seine Antwort auf die Frage, ob er Christ oder Sarazene sei.

Rispose allor Margutte: A dirtel tosto,
Io non credo più al nero ch' all' azzurro,
Ma nel cappone, o lesso o vuogli arrosto.
E credo alcuna volta anche nel burro,
Nella cervogia, e quand' io n' ho, nel mosto,
E molto più nell' aspro che il mangurro:
Ma sopra tutto nel buon vino ho fede
E credo che sia salvo chi gli crede.

Margutte sprach: „Du sollst nicht lange raten.
Ich glaub' nicht mehr ans Schwarze als ans Blaue,
Doch an Kapaun, gesotten wie gebraten;
Ich glaub' an Butter auch, wenn ich sie schaue,
An Bier und Most, wenn ich daran geraten;
Das Kräft'ge ist mir lieber als das Flaue.
Am meisten glaube ich an guten Wein:
Wer dran glaubt, wird, glaub' ich, schon selig sein." [1]

Diesem Glaubensbekenntnis entspricht Marguttes Sittenkodex: falsche Eide schluckt er wie weiche Feigen hinunter, Unrat und Skandal richtet er an, wo er nur kann, lästert alle Heiligen, soviel ihrer im Kalender sind, lügt bei jedem Wort, wünscht der ganzen Welt Pest, Hunger und Krieg.

E carità, limosina o digiuno,
O orazion non creder ch' io faccia,
Per non parer provano, chieggo a ognuno
E sempre dico cosa che dispiaccia;
Superbo, invidioso e importuno:
Questo si scrisse nella prima faccia:
Che i peccati mortal meco eran tutti
E gli altri vizi scellerati e brutti.

„Und glaube nicht, daß mit Gebet und Fasten,
Almosen, Liebeswerken ich mich plage.
Mit Ärger such' ich jeden anzutasten,
Daß über Eigensinn man ja nicht klage.
In Stolz und Neid gibt es bei mir kein Rasten,
Wohin ich komm', ich Haß und Wirrwarr trage.
Was es nur gibt an Sünde, Schmach und Schanden,
Das findest alles du in mir vorhanden." [2]

Stellt Morgante die rohe Naturkraft in einer gewissen naiven Gutmütigkeit dar, so verkörpert Margutte sie in ihrer häßlichsten Gemeinheit und Vertiertheit; hat jener Züge des legendarischen Christophorus, so ist

[1] Übersetzt vom Verfasser. [2] Ebenso.

dieser ein vollendeter Kaliban. Die joviale Frechheit des Ungeheuers gefällt indes Morgante, und er macht ihn zu seinem Schildknappen, wie er selbst früher derjenige Rolands gewesen. Die Komik wächst hier vom Burlesken immer mehr ins Groteske. Man wird in das Reich Gargantuas versetzt. Nachdem die beiden im Wirtshaus einen ganzen Büffel mit Haut und Haar verspeist, packt Margutte alles, was sich in Haus und Hof findet, auf ein Kamel, schmiert die Riegel mit Butter, damit der Wirt sie nicht knarren höre, und zündet ihm dann das Haus über dem Kopf an. Morgante läßt alles ruhig geschehen. Auch sein Appetit wächst in Marguttes Gesellschaft. Während dieser Wasser holt, verzehrt er auf einen Sitz einen Büffel, ein Einhorn, ein Kamel, ja sogar einen Elefanten und stochert sich die Zähne mit einer Pinie. Es macht ihm besondern Spaß, Margutte um einen fetten Bissen zu prellen, und er zankt sich nach dem Mahl mit ihm um die Überreste herum. Sie fühlen sich jetzt selbst als fahrende Ritter, befreien die Königstochter Florinette aus der Hand der Riesen Beltramo und Sperante; dem letzteren beißt Morgante Nasen und Ohren ab. Margutte wird dann Koch bei Florinettes Vater, dem König Filomeno, kocht und stiehlt und frißt, bis er endlich vor Lachen platzt beim Anblick eines Affen, der seine Stiefel angezogen und darin die tollsten Sprünge macht.

Morgante wandert weiter, trifft im fernen Osten wieder mit Roland zusammen und hilft ihm bei der Eroberung von Babylon, indem er einen Turm der Stadtmauer so in Trümmer stößt, daß „es ein Erdbeben nicht besser hätte besorgen können". Roland wird König von Babylon; aber kaum auf dem Thron, eilt er nach Frankreich zurück, weil er vernommen, daß Gan, von einer Zauberin eingekerkert, von den andern Paladinen befreit worden sei. Beim Besteigen des Schiffes stirbt Morgante eines unrühmlichen Todes, indem ein Krebs ihm in den Fuß beißt.

Nachdem der komische Titelheld seinen Untergang gefunden, lenkt die Dichtung wieder in etwas ernstere Bahnen ein, ohne indes ihren gemütlich-humoristischen und echt volkstümlichen Grundton zu verlieren, und folgt im wesentlichen dem Gang des Rolandsliedes in der romantischen Fassung, die es in Frankreich selbst später erhalten hatte, aber mit allerlei freien Zusätzen und Ausschmückungen.

Kaum von den andern Paladinen überwältigt, aber von Karl begnadigt, hetzt der Verräter Gan wieder neue Schlachtheere gegen ihn auf. Von Babylon zieht die Amazonenfürstin Antea wider ihn zu Felde, von Spanien aus der Sarazenenkönig Marsilio. Nun verrichten zwar Karl und seine Paladine Wunder der Tapferkeit und führen bald einen Frieden herbei, aber Gan reizt als Gesandter den König Marsilio von neuem zum Kampf auf und verspricht ihm verräterischerweise Roland und Olivieri, die eigentlichen Stützen der Christenheit, im Tale von Ronceval in die Hände zu liefern

Die List gelingt. Karl erklärt sich bereit, selbst nach Spanien zu kommen, um die Huldigung des Königs entgegenzunehmen, und ihm Roland und Ulivieri vorauszusenden.

Nur Rinaldo fehlt. Er ist noch im Morgenland. Um auch ihn an dem glorreichen Unternehmen teilnehmen zu lassen, hat Pulci der Rolandssage eine neue Figur hinzugedichtet, nicht weniger seltsam als Margutte. Das ist der Teufel Astarotte, welchen der Zauberer Malagigi in das Pferd Bajard fahren läßt, um Rinaldo aus dem Orient durch die Lüfte nach Ronceval zu tragen. Rinaldos Bruder Ricciardetto soll ein zweiter Dämon, Farfarello, in dessen Pferd gebannt, denselben Dienst leisten. Pulci selbst reitet bei dieser Luftfahrt wirklich den Pegasus. Die kühnste Phantastik ist mit reichem Wissen, fröhlichstem Humor, Witz und Geist durchwirkt. Astarotte erklärt seinem Reiter all die Städte, Länder und Völker, über welche sie einhersausen. Bei Gibraltar eröffnet er ihnen, es sei ein alter und unhaltbarer Irrtum, daß hier, an den Säulen des Herkules, die Welt ein Ende habe, man könne weit darüber hinaussegeln, das Wasser sei glatt und eben, obwohl die Erde die Gestalt eines Rades habe; Herkules sollte erröten, daß er hier jene Säulen gesetzt, über welche die Schiffe weit hinausfahren könnten. „Und man kann hinunterkommen in die andere Hemisphäre, weil jedes Ding zum Mittelpunkt strebt, so daß die Erde durch wunderbares Geheimnis zwischen den erhabenen Sternen schwebt. Und da drunten sind Städte, Burgen und Reiche; aber das wußten jene ersten Völker nicht. Schau, wie die Sonne schon den Lauf beeilt, dahin, wo meinem Wort gemäß man uns erwartet."

Diese Stelle, zehn Jahre vor der kühnen Fahrt des Kolumbus gedichtet, erinnert daran, daß die Gedanken und Pläne des Weltentdeckers schon in der Luft schwebten und die Geister mächtig beschäftigten.

Dem religiösen Empfinden der Zeit entsprechend, wirft Rinaldo alsbald die Frage auf, ob die Antipoden ebenfalls von Adam abstammen, und ob sie, der Vielgötterei ergeben, dennoch zum Heil gelangen können. Astarotte verweist ihm die Frage als eine grobzudringliche, die er nicht weiter erklären könne, fügt aber doch bei, daß der Erlöser parteiisch erscheinen würde, wenn jenen Völkern die Mittel des Heiles versagt wären, daß vielleicht nach langem Irrtum alle gemeinsam Erbarmen finden würden.

Dunque sarebbe partigiano stato
In questa parte il vostro Redentore,
Che Adam per voi quassù fussi formato,
E crucifisso lui per vostro amore:
Sappi ch 'ognun per la croce è salvato:
Forse che 'l vero dopo lungo errore
Adorerete tutti di concordia
E troverete ognun misericordia.

„So hätte sich in diesem Teil der Erde
Parteiisch gar der Weltheiland erzeigt,
Indem er Adam nur für euch ließ werden,
Am Kreuze euch Erlösung nur gereicht —
Und doch im Kreuz nur kann man selig werden!
Nach langer Irrfahrt werdet ihr vielleicht
Vereint die Wahrheit endlich all' ergründen,
Und jeglicher bei Gott Erbarmen finden." [1]

So ist mit der Entdeckung auch die Bekehrung Amerikas in Aussicht gestellt. Mit dem Ernst wechselt indes rasch wieder der Scherz. In Saragossa wohnen die Reisenden, unsichtbar gemacht, der Mahlzeit der Königin Blanda und ihrer Tochter Luciana bei, necken die Majestäten, indem sie ihnen Becher und Teller vor der Nase wegziehen, Rinaldo aber durch ein plötzliches, ungeheures Niesen die ganze Gesellschaft auseinanderjagt. In Ronceval, am Ziele ihrer Reise angelangt, verabschieden sich die Ritter aufs freundlichste von den beiden Teufeln, und Rinaldo preist aufs höchste ihre Höflichkeit und Liebenswürdigkeit. Astarotte und Farfarello vergessen aber nach der ihnen aufgezwungenen Dienstarbeit doch nicht ihr Hauptgeschäft. Sie legen sich bei einer einsamen Kapelle in den Hinterhalt, um da die Seelen der im Kampfe fallenden Sarazenen abzufangen.

Die große Schlacht hat schon begonnen, da Rinaldo und Ricciardetto eintreffen. Der erste Anprall der Sarazenen ist zurückgeschlagen. Die Ankunft der beiden weckt große Freude, aber Roland und die andern Paladine sind sich doch des Ernstes der Lage bewußt. Balduin, ein Sohn Gans, kämpft mit ihnen und stirbt den Heldentod. Von beiden Seiten sinken ganze Reihen. Die beiden Teufel haben schwere Arbeit; nicht minder Sankt Peter an der Himmelstür. Nun folgen die ergreifendsten Szenen: Rolands Abschied von seinem treuen Pferde Vegliantin, sein vergeblicher Versuch, das Schwert Durlindane an einem Felsen zu zerschmettern, Rolands Beicht bei Erzbischof Turpin, sein letztes Gebet an den Erlöser, die Erscheinung des Engels Gabriel und Rolands Tod. Durch das Horn Oliphant wird Karl zur Umkehr bewogen. Bei der Leiche Rolands kniet er nieder und fleht um des toten Helden gesegnetes Schwert. Roland kehrt wunderbar ins Leben zurück, sinkt vor dem Kaiser nieder, fleht ihn um Vergebung an und übergibt ihm Durlindane. Dann entflieht seine Seele wieder. Karl zieht dann weiter nach Saragossa, schlägt die Sarazenen und nimmt Marsilio gefangen. Vergeblich bittet dieser jetzt um die Taufe; er wird an der Quelle aufgehängt, wo er den Verrat mit Gan angezettelt. Gan wird in Paris gerichtet und gevierteilt. Endlich stirbt Karl, nachdem er 27 Jahre regiert. Der Dichter aber ruft noch einmal Apollo an, um von des Kaisers

[1] Übersetzt vom Verfasser.

Jugend, Regierung und Tod Bericht zu geben. So kehrt die Dichtung dahin zurück, von wo sie einst ausgegangen, von dem fabelhaften Riesen Morgante zu dem halbgeschichtlichen Orlando, und von diesem zu dem großen Kaiser, in dem Kaisertum und Rittertum ihren geschichtlichen Ahnherrn hatten.

Strenge Kunsttheoretiker und Klassizisten werden sich wohl nie ganz mit diesem Werk versöhnen können, in welchem Phantasie und Verstand, zartes Gefühl und schneidige Ironie, kindlich-religiöser Glaube und leichtsinnige Spottsucht, ritterliche Begeisterung und der niedrigste Volkshumor, theologische Streitfragen und altklassische Reminiszenzen, mittelalterliche Anschauungen und neuzeitliche Anwandlungen, der höchste Idealismus und der gemeinste Realismus, himmlische Engelsgestalten und komische Teufelsfratzen, heldenmäßige Paladine und grobschlächtige Riesen, Sarazenenprinzessinnen, Zauberer in einem wahren Hexentanz die Tafelrunde Karls d. Gr. umschwirren, der leichtfertige Scherz nach wenigen Stanzen den höchsten Ernst tötet, ein feierliches Heldenpathos oder ein rührender Zug wieder das Lachen verstummen läßt, nirgends eine klare, einheitliche Handlung zu Tage tritt, die zahllosen Abenteuer planlos einherstürmen und sich oft bis zur Eintönigkeit wiederholen. Und doch rechnet Ranke „das Ende Oliviers und die letzten Momente Orlandos zu den schönsten Stellen, die je gedichtet worden sind" (S. 186), und erklärt Pulci für „einen der genialsten, geistreichsten Menschen, die je Verse gemacht haben". Und Ranke hat recht. In der naiven, gemütlichen Erzählungsweise Pulcis weht uns bald der Geist der Iliade, bald jener der Odyssee an, in der bunten Gestaltenfülle jene kühne und doch stets heitere Phantasie, welche den „Sommernachtstraum" und den „Sturm" geschaffen; in den Gebeten aber waltet noch unvermindert Dantes Frömmigkeit und mahnt uns, daß der Dichter den religiösen Heldengeist des Mittelalters keineswegs verspotten oder zerstören will, aber daß seine Zeit den eisenstarren Ernst der kriegerischen Heldensage nicht mehr ertragen kann, sondern in der Poesie mehr fröhliche Unterhaltung als erhabene Begeisterung sucht.

So wechseln denn Ernst und Scherz im buntesten Spiele. Man weiß oft kaum, wo der eine aufhört, der andere beginnt. Über alles ist ein leichter Duft vergnüglicher Heiterkeit ausgegossen. Alles scheint manchmal bloßes Spiel zu sein, ein Märchen- und Novellenkranz in Versen, dem mit dem Witz und der künstlerischen Anmut Boccaccios mitunter auch dessen frivoler Leichtsinn nicht ganz fehlt. Und doch ist nicht alles bloß Scherz und Spiel. Pulci hat es zu stande gebracht, daß die feingebildete Gesellschaft der Mediceer auf dem Höhepunkt der Renaissance, trotz Cicero und Plato, trotz der epikureischen Lebensphilosophie eines Valla und Beccadelli, noch in lebendiger Fühlung mit dem mittelalterlichen Volksgeist Italiens blieb und mit wahrer Lust der karolingischen Heldensage lauschte. Luther

war schon geboren, und Kolumbus plante seine großen Entdeckungsfahrten, als Pulci in den letzten Gesängen des Morgante dem sterbenden Orlando das rührende Gebet an den Erlöser in den Mund legte:

Erlöser, der, um uns das Heil zu bringen,
Du stiegst herab in diese arme Welt,
Trotz aller Not, mit der wir täglich ringen,
Nahmst Wohnung in der Jungfrau Gnadenzelt,
Als Gabriel zum Fluge hob die Schwingen,
Der Menschheit hast das höchste Ziel gestellt:
Entlaß mich, Herr, so dir's gefällt, in Frieden,
Und dir zu nah'n, sei endlich mir beschieden!

Ich sage Frieden — nach so langem Streite,
Matt, müde bin ich von so vielen Jahren.
Ein Ruheplatz dem Leibe sei geweiht,
Erschöpft von Mühsal und gebleicht von Haaren.
Ist auch der Geist noch frisch und kampfbereit,
Das Fleisch ist schwach, nicht trotzend mehr Gefahren.
Nimm mich zu dir — zur Stunde wohlgezählt;
Viel' sind berufen, wen'ge auserwählt.

Für deinen Glauben hab' ich treu gestritten, —
Du weißt es, Herr, es braucht kein weitres Wort —
Gekämpft, solang ich lebte, und gelitten;
Doch trag' ich solche Last nicht länger fort,
Die Waffen nimm zurück, auf meine Bitten,
Und sei dem greisen Haupt ein milder Hort;
Denn Zeit scheint's mir, vom Waffendienst zu scheiden
Und deine Herrlichkeit zu schaun in Freuden!

Geh nicht, o Herr, streng mit mir ins Gericht!
Denn keiner wird vor dir gerecht erkoren,
Wenn du zu dir ihn hast berufen nicht:
In Sünden sind wir alle ja geboren.
Du sahst allein von Anbeginn das Licht,
Das in der blinden Welt uns ging verloren.
Schenk dein Erbarmen mir, dem armen Greise!
Vom Port des Heiles nicht zurück mich weise.

Alda, die Schöne, sei dir anbefohlen,
Die bald um mich sich hüllt ins Trauerkleid.
Will je sie einen andern Gatten holen,
Werd' ihr die Gattenwahl nicht mehr zum Leid!
So vieles wüßt' ich gern dir noch befohlen:
Hier darf ich flehen ohne Sorg und Neid:
Laß über Kaiser Karl, dem guten Alten,
Und seinen Dienern deine Gnade walten!" [1]

[1] Übersetzt vom Verfasser.

Das Gebet wird erhört. Von der Sonne lösen sich drei Lichtstrahlen und fallen auf den Sterbenden, wie bei der Stigmatisation des hl. Franz von Assisi. Die um ihn sich drängenden Freunde vernehmen ein wunderbares Rauschen. Es ist der Erzengel Gabriel selbst, der ihm Botschaft bringt, daß alle seine Wünsche und Gebete bei Gott Gnade gefunden haben. Roland nimmt nun Abschied von seinen Freunden, pflanzt neben sich das Schwert Durlindane als Kreuz auf, empfiehlt sich nochmals der Gnade des Gekreuzigten und haucht dann unter Engelsliedern seinen Geist aus. Nun trauern die Freunde um ihn und beten an seiner Leiche und schauen zu ihm auf wie Elisäus zu Elias und Moses zum brennenden Dornbusch. In Gestalt einer weißen Taube läßt sich seine Seele auf den Schultern der Freunde nieder und erfüllt sie mit Trost und Freude. All das ist mit der innigen Andacht einer Legende ausgeführt, in Zügen und Farben, die an Fra Angelico erinnern.

Pulci hat seinen Morgante 1466 zu dichten begonnen, zwei Jahre, nachdem Papst Pius II. — vordem der gefeierte Humanist Enea Silvio Piccolomini — zu Ancona als Kreuzfahrer gestorben war, bereit, mit einer von ihm, den Venetianern und Genuesen ausgerüsteten Flotte in eigener Person den Kampf gegen die Türken zu eröffnen, welche eben Bosnien und Slavonien unterjocht hatten und nun unmittelbar Italien und Ungarn bedrohten. Aus dem Kampf der christlichen Völker gegen den von Osten und Westen anstürmenden Islam war einst das Rittertum hervorgegangen; in diesem Kampfe wurzelte auch die poetische Kraft und Fruchtbarkeit der Ritterpoesie und ihrer zähen Volkstümlichkeit bei den mittelalterlichen Nationen. Gelang es auch Pius II. nicht, unter den Fürsten und Völkern Europas eine allgemeine Kreuzzugsbegeisterung wachzurufen, so hielt die Türkengefahr in den unmittelbar bedrohten Ländern doch noch die alten ritterlichen Erinnerungen und Überlieferungen lebendig. Selbst das Florenz der Mediceer vermochte sich derselben nicht zu entziehen. Soviel leichtsinniges Phantasiespiel und soviel groteske Komik sich bei Pulci in die karolingische Heldensage eindrängen mochte, so daß seine Dichtung manchem geradezu als groteskkomisches Epos erschienen ist, so tritt der religiöse, heroische Grundton der alten Ritterdichtung doch nicht nur im Anfang und später wiederholt in vielen Zügen deutlich hervor, sondern der Schluß zeichnet Rolands Heldentod fast weihevoller und ergreifender als das älteste französische Rolandslied.

Eine andere, ganz neue Wendung erhielt die italienische Epik durch Pulcis Zeitgenossen, Matteo Maria Bojardo, Grafen von Scandiano, den Dichter des Hofes von Este[1]. Auf dem Schlosse Scandiano um 1434

[1] A. Panizzi, Orlando innamorato di Boiardo, Orlando furioso di Ariosto: with an Essay on the romantic narrative poetry of the Italians, London 1830. —

geboren, der Sohn einer Strozzi, in lateinischen und griechischen Studien zum tüchtigen Humanisten herangezogen, verweilte er am liebsten auf seinem eigenen Stammsitz, war aber auch am Hofe von Ferrara hochangesehen, wurde 1469 zum Empfang des Kaisers Friedrich III. abgeordnet, begleitete Borso von Este 1471 nach Rom, als dieser von Paul II. die Investitur als Herzog erhielt, war 1473 im Gefolge der Eleonora von Aragon, als dieselbe als Braut Ercoles I. ihren Einzug in Ferrara hielt, wurde 1483 Generalkapitän von Modena, 1487 von Reggio und starb 1494 als einer der angesehensten Kavaliere von Ferrara. Aus einem Liebesverhältnis zu Antonia Caprara in Reggio ging ein „Kanzoniere" hervor mit drei Büchern Sonetten und Kanzonen, eine der besseren Nachahmungen Petrarcas. Im Jahre 1472 heiratete Bojardo aber Tadda Gonzaga, die Tochter des Grafen von Novellara, und hatte mit ihr sechs Kinder. Aus dem Griechischen übersetzte er Herodot, Xenophons Cyropädie und den „Esel" des Lukian, aus dem Lateinischen den „Goldenen Esel" des Apulejus, die Kaiserchronik des Ricobaldo von Ferrara und die Biographie des Ämilius Probus. Außer seinem Kanzoniere (Amorum Liber) verfaßte er auch zehn Eklogen in Terzinen, fünf „Kapitel über Furcht, Eifersucht" usw., zehn lateinische Eklogen und eine Anzahl Epigramme. Sein Hauptwerk aber ist „Der verliebte Roland" (Orlando innamorato), ein Heldengedicht in Stanzen (in drei Büchern, das 1. in 29, das 2. in 31, das 3. in 9 Kapitel geteilt). Das letzte Buch ist unvollendet, der neunte Gesang bricht nach 26 Stanzen ab.

So gut wie Pulci empfand auch Bojardo den poetischen Reiz der karolingischen Heldensage, aber sie befriedigte ihn nur halb. Den geschulten Humanisten stieß der derbe Volkshumor ab, mit welchem die Cantastorie sie umsponnen hatten, wie die rohe, ungeschlachte Form, in welcher sie besungen wurde. Der elegante Kavalier der Renaissancezeit fühlte auch keine rechte Andacht mehr zu dem tiefreligiösen Rittersinn, aus dem das älteste Rolandslied hervorgegangen und der noch Pulcis schönste Stanzen beherrschte. Weit mehr Eindruck auf ihn machten die Romane von Artus und seiner Tafelrunde, die sog. materia di Bretagna, die sich schon vom 12. Jahrhundert an zugleich mit den karolingischen Chansons in Italien verbreitet hatten und ein Lieblingsstoff der höheren Gesellschaft geworden waren, schon früh in Paris gedruckt, an den kleineren und größeren Fürstenhöfen ein dankbares

---

Studj su M. M. Boiardo (von G. Ferrari, N. Campanini, P. Rajna, L. Luzio, P. Giorgi, R. Renier, C. Tincani, C. Antolini, G. Mazzoni), Bologna 1894. — G. Searles, Bojardos O. J. und seine Beziehungen zur altfranzösischen erzählenden Dichtung, Leipzig 1901. — G. Razzoli, Per le fonti dell' O. I., Milano 1901. — Deutsche Übersetzung von J. G. Gries, 3 Bde, 1835—1837; neu herausgeg. von W. Lange, Leipzig, Reclam Nr 2161—2168. — Prosaübersetzung von M. Wilhelmine Schmidt, Berlin 1819, 20.

Publikum fanden. „Sehr berühmt", sagt er, „war der Hof des Artus; in vielen Schlachten zeigten die Ritter ihre Tapferkeit, und mit ihren Damen zogen sie auf Abenteuer; ihr Ruhm dauert noch. Dann hielt König Karl in Frankreich großen Hof; doch kam dieser dem ersten nicht gleich, obwohl er stark und tapfer war, Roland und Rinald besaß; denn er hielt der Liebe das Tor verschlossen und widmete sich allein den heiligen Schlachten." Ihn aber fesselt mehr die Liebe Tristans zu Isolde, die Liebe Lancelottes zu der schönen Königin Ginevra. „Liebe ist es", so sagt er, „die den Sieg verschafft und dem gewappneten Ritter Heldenmut verleiht."

Piace la guerra a lo animo più fiero,
Lo amore al cuor gentile e delicato.

Der Kampf gefällt dem stolzen Heldensinn,
Die Liebe holdgesinnten, zarten Herzen.

Wie Bojardo die zwei Sagenkreise auffaßte, zeigen am besten die folgenden Strophen:

Glorreich war Großbritannien vor Jahren
Durch Waffen und durch Liebe, weit und breit;
Daher wir jetzt noch dessen Ruhm bewahren
Und König Artus ehren, seit der Zeit,
Als dort im Lande kühner Ritter Scharen,
Sich wacker zeigend in gar manchem Streit,
Auf Abenteu'r mit ihren Damen zogen;
Und bis zu uns noch ist ihr Ruhm geflogen.

Der große Hof, der König Karl umschloß
In Frankreich, war nicht jenem gleich zu achten,
Bestand er auch aus tapferm Rittertroß,
Dem Roland und Rinald viel Ehre machten,
Weil er der Liebe jedes Tor verschloß
Und einzig sich ergab den heil'gen Schlachten,
Ward dieser Hof nicht so mit Ruhm bekannt
Wie jener andre, den ich erst genannt.

Denn Liebe nur verleiht des Ruhmes Krone
Und machet würdig und geehrt den Mann;
Die Liebe nur beschenkt mit Siegeslohne
Und flammt zur kühner Tat den Ritter an;
Drum setz' ich fort die Kund' in freud'gem Tone,
Die vom verliebten Roland ich begann[1].

Weder auf das eine noch auf das andere wollte er verzichten, und so ließ er denn, nach Rajnas schönem Vergleich, die beiden Sagenströme sich in einem Bett vereinigen. Die Ehre, dem neuen Stromlauf den Namen

[1] Übersetzt von Gries.

zu geben, wird dem karolingiſchen Zyklus bleiben, aber die größere Waſſermaſſe wird aus dem Reiche des Artus herkommen. Und ſo hebt denn der neue Heldenſang nicht mehr mit den erhabenen Anfangsworten des Johannesevangeliums und mit einer herzlichen Anrufung Marias an, ſondern mit der eleganten, höfiſchen Ankündigung:

Signori e cavalier che v' adunati
Per odir cose dilettose e nuove,
Stati attenti, quieti e ascoltati
La bella istoria ch' il mio canto muove.
Et oderete i gesti smisurati,
L' alta fatica e le mirabil pruove
Che fece il franco Orlando per amore,
Nel tempo del re Carlo imperatore.

Non vi por già, signor, meraviglioso,
Odir cantar di Orlando innamorato;
Che qualunque in mondo è più orgoglioso,
È d' amor vinto al tutto e soggiogato,
Nè forte braccio, nè ardire animoso,
Nè scudo o maglia, nè brando affilato,
Nè altra possanza può mai far difesa,
Chè alfin non sia da amor battuta e presa.

Ihr Herrn und Ritter, freundlich hier geſchart,
Zu hören, was man Heitres, Neues bringe,
Lauſcht aufmerkſam, nach feiner Hörer Art,
Der herrlichen Geſchichte, die ich ſinge;
Vernehmt die nie erreichte Ritterfahrt,
Die Müh'n, die Heldentaten, Wunderdinge,
Die in der Liebe Dienſt Roland vollführte,
Der Frankenheld, als Kaiſer Karl regierte.

Und wundert euch, ihr lieben Herren, nicht,
Wenn der verliebte Roland wird beſungen.
Was noch ſo ſtolz ſich ringt empor zum Licht,
Wird von der Liebe Macht zuletzt bezwungen.
Kein ſtarker Arm und keines Schilds Gewicht,
Kein Panzerhemd, kein Schwert, auch kühn geſchwungen,
Nichts gibt's, was nicht, trotz allen Heldenſtreichen,
Der Liebe Allgewalt müßt' endlich weichen![1]

So wird Orlando zum gewöhnlichen Liebesritter, und das Rolandslied löſt ſich in einen Liebesroman auf, zu deſſen zahlloſen Abenteuern der Dichter kein Ende mehr findet.

Aus der älteren kriegeriſchen Epik hat Bojardo wohl eine Menge von Kriegen, Schlachten, Belagerungen, Maſſen- und Einzelkämpfen herüber-

[1] Überſetzt vom Verfaſſer.

genommen und sie in weitschichtiger Breite ausgeführt. Aber die Helden haben keinen rechten Ernst mehr für Gott, Religion und König. Sie kämpfen für ihre Damen. An die Stelle göttlicher Führung, lichter Engelserscheinungen, frommer Gebete und religiös geweihter Heldenkraft tritt die dunkle, schicksalsartige Macht des Zaubers, welche zwar nicht wie im Tristan den Helden willenlos in Sünde und Unglück verstrickt, aber als Spiel des Zufalls wie einen Federball in zahllosen Abenteuern herumwirft. Zum eigentlichen Mittelpunkt des Interesses aber wird das Weib, und zwar nicht in der tausendfach schönen und erhebenden Stellung, die es als Jungfrau, Gattin, Mutter, Witwe, Fürstin, Heilige, Büßerin, Wohltäterin, Königin des häuslichen Herdes und Zierde des Fürstenhofes einnimmt, sondern nur als die kokette Schönheit, um welche galante, liebestolle Ritter gleich erbosten Hähnen sich streiten, keine Andromache, keine Penelope, keine Antigone und Ismene, auch nicht einmal eine freche Helena oder eine schuldbewußte Isolde, sondern nur die von allen moralischen Beziehungen abgelöste personifizierte Frauenschönheit, welche als eine Art Göttin den höchsten Siegespreis alles ritterlichen Strebens und Ringens darstellt, welcher der Tapferste keinen Widerstand leisten kann und welche die ganze Welt durcheinander bringt, welcher sich in den erlesensten Helden aber schließlich die ganze Welt zu Füßen legt. Es ist noch ein Rest der mittelalterlichen Minne, aber höfisch verflacht und von dem Hauche der Renaissance nahezu paganisiert.

Hier hat dann Bojardo seine poetische Schaffenskraft am üppigsten walten lassen. Er hat vor allem die unsterbliche Angelica erfunden, die Prinzessin von Catai (d. i. eigentlich China), welche von ihrem schönen Bruder Argulia und vier Riesen begleitet, plötzlich bei einem Turnier in Paris vor Karl d. Gr. und seinen Paladinen erscheint, jeden als Gefangenen fordert, den Argulias Lanze in den Sand gestreckt, sich aber als Kampfpreis demjenigen anbietet, der ihren Bruder überwindet. Ganz Frankreich vergißt über ihrer Huld und Schönheit die Weltgeschichte, und durch 69 Gesänge von mindestens je 50 Stanzen wird nun um die schöne Angelica gekämpft. Erst der jugendschöne Astolfo, dann der schreckliche Ferragu wird von Argulia besiegt, aber Ferragu ergibt sich nicht, sondern tötet die vier Riesen und dann Argulia und verfolgt darauf die fliehende Angelica in den Ardennenwald, wo erst Rinaldo, dann Roland mit ihr zusammentreffen, Roland mit Ferragu um sie kämpft und der abermals Fliehenden nachsetzt. Dieses romantische Fangspiel wird durch Heldentaten unterbrochen, die Astolfo mit der verzauberten Lanze Argulias verrichtet, dann durch einen Kriegszug des afrikanischen Fürsten Gradasso nach Frankreich, wo er Rinaldos Streitroß und Rolands Schwert erobern will. Angelica wird unterdessen durch einen Zauber in ihre Heimat Catai zurückgebracht, Rinaldo auf eine Insel verschlagen, die nicht weit davon entfernt ist, und wo Angelica ihn bald findet.

Sie ist durch einen Zaubertrank sterblich in ihn verliebt, er aber ist, ebenfalls durch einen Zaubertrank, ihr völlig abgeneigt und kehrt nach Frankreich zurück.

Und so reiht sich weiter Abenteuer an Abenteuer, Zauber an Zauber, vom fernen Catai und den Inseln des Ostens bis nach Frankreich und Spanien hinüber — ein unendliches Labyrinth, in dessen Irrgängen sich kaum einer gleich zurechtfinden mochte als der Dichter selbst. Vielleicht auch er nicht; denn ein klarer Plan ist nirgends ersichtlich; und niemand kann mit Gewißheit angeben, wie das vorzeitig abgebrochene Gedicht hätte endigen sollen. Erst nach langen Zwischenfällen kommt Roland wieder mit Angelica in der Hauptstadt Albracca zusammen, wird aber bald durch neue Verwicklungen von ihr getrennt. Erst nachdem er die Zauberin Falerina überwunden und der Fee Morgana ihren Zauberschlüssel abgenommen, kehrt er nach Albracca zurück. Unterdessen schweift die Dichtung nach Afrika zu dem König Agramant, der Kaiser Karl mit Krieg überziehen will; Agramant bedarf des jugendlichen Helden Ruggiero, wenn das Unternehmen glücken soll; dieser aber, in einem unzugänglichen Gebirge versteckt, ist nur durch den Zauberring Angelicas zu entdecken; solches bringt der schlaue Zwerg Brunello zustande, und durch die Einladung zu einem Turnier wird Ruggiero hervorgelockt. Während nun vier Könige, Marsilio und Gradasso, Agramant und Rodamont in Frankreich einrückten, kommen dem bedrängten Kaiser aus dem fernen Osten sowohl Rinaldo als Roland mit Angelica zu Hilfe, aber was sie zunächst beschäftigt, sind wieder ihre Liebesgeschichten. Ein Zaubertrunk verwandelt Angelicas Liebe zu Rinaldo in Haß, die beiden Helden streiten um sie in erbittertstem Zweikampf, sie entflieht, Karl bringt die Kämpfer auseinander und übergibt Angelica in die Obhut eines alten Ritters. Nun folgen gewaltige Schlachten zwischen Sarazenen und Christen, neue Liebesgeschichten zwischen andern Helden und Heldinnen. Bevor Bojardo zu seinem verliebten Orlando zurückkehren konnte, fielen die Franzosen in Italien ein und machten seinem romantischen Heldenlied ein vorzeitiges Ende.

Mentre che io canto, o Dio redentore,
Vedo l' Italia tutta a fiamma e fuoco
Per questi Galli, che con gran valore
Vengon per disertar non so che loco;
Però vi lascio in questo vano amore
Di Fiordespina, ardente a poco a poco:
Un altra fiata, se mi sia concesso,
Rammenterovvi il tutto per espresso.

Indes ich singe, Gott Erlöser! steht
Italien rings in hellen Feuersgluten,
Siegreich des Franken tapfres Banner weht
Und läßt zerstörend unser Land verbluten.

Drum laß ich euch, wie's Fiordespina geht
Und ihrer zarten Liebe, nur vermuten.
Ein andermal, ist's mir gewährt zu singen,
Will alles ich euch in Erinnrung bringen[1].

So lautet die letzte Strophe des unvollendeten Gedichtes. Es hat etwas wahrhaft Tragisches, daß wirkliche französische Waffen die ritterlichen Traumgebilde zerstörten, welche ein in Frauenliebe und höfischer Tändelei verweichlichtes Geschlecht von Frankreich überkommen und in leichtfertigem Phantasiespiel weiter ausgestaltet hatte.

Obwohl die schöne Angelica einer ganzen Schar von Helden den Kopf verdreht, reichte sie doch nicht hin, eine so lange Dichtung in Spannung zu erhalten und die galante Andacht des Dichters zum „Weiblichen" zu befriedigen. Er hat zur Angelica noch andere Frauengestalten hinzugedichtet, welche für die Weiterentwicklung der italienischen Epik einigermaßen typisch geworden sind: die kühne Amazone Marfisa, eine indische Königin, welche den Paladinen an Heldenmut nicht nachsteht, die Zauberin Falerina, welche zwar nicht so grausam ist wie die antike Circe, aber doch auf ihrer Zauberinsel alle möglichen Hexereien verübt, die schönheitsstrahlende, aber auch bösartige Fee Morgana, welche schließlich zur allegorischen Fortuna erklärt und durch die allegorische Reue bezwungen wird, die holdselige Frankenjungfrau Brandiamante, welche das Herz des tapfern Ruggiero gefangen nimmt und später, mit gestutztem Haar und Männertracht, die zarte Fiordespina mit heftigster Liebe entzündet, die nicht bloß flatterhafte, sondern boshafte und falsche Orgilla, welche von Orlando befreit, mit seinem Roß das Weite sucht. Zu diesen fabelhaften Schönen und den allbekannten Paladinen gesellen sich dann als Partner der schöne Prinz Argulia, der Heldenjüngling Astolfo, der wilde, gewalttätige Ferragu, der Zirkassierkönig Sakripant, der junge Afrikanerkönig Agramant, der mit Löwenmark aufgezogene Gebirgssohn Ruggiero, der kecke Zwerg Brunello. Wie in einem Maskenball kreiselt bald das eine bald das andere Paar in den Vordergrund und verschwindet dann wieder in der Ferne; die Partner wechseln und führen neue Gruppen herbei. Beständig wechselt auch der Hintergrund. Jetzt huschen die fliehenden Paare durch unendliche Wälder, jetzt weilen sie in fernen Ländern und auf Zauberinseln, jetzt wieder an Königshöfen, in Burgen und Städten. Dazwischen ziehen ganze Heere auf, ein indisches unter König Galafron, ein spanisches unter König Gradasso, ein afrikanisches unter König Agramant, ein Tatarenheer unter König Agrican, ein Zirkassierheer unter König Sakripant. Zweikämpfe und Riesenschlachten werden geschlagen, Politik und

[1] Übersetzt vom Verfasser.

Strategik durch zahllose Zaubereien durchkreuzt, aber der größte Zauber ist immer jener der Liebe, der die Kraft des größten Helden in Fesseln schlägt.

So gibt Bojardos „Verliebter Orlando" ganz das bunte Gewirr und die höfische Pracht, den konventionellen Frauenkult und das abenteuernde Rittertum der französischen Artusdichtung wieder, aber eingeschachtelt in den Rahmen der karolingischen Epik, ohne Bezug auf Gralsage und Kreuzzüge, aber reichlich aufgeputzt mit großen und kleinen Zügen antiker Mythologie und Poesie, bei aller Phantastik doch künstlerisch abgerundet und ausgeführt von einem Dichter, der sich an klassischen Vorbildern geschult hatte und sie im Detail nachzubilden wußte, aber mit richtigem Takt nicht die geschlossene Einheit der antiken Epik in einen Stoff hineinzutragen versuchte, der zu ihr in vollstem Gegensatze stand. So stellt das Gedicht ein romantisches Kunstepos dar, das in manchem die mittelalterliche Kunstepik überflügelt. Was die italienische Kritik hauptsächlich daran vermißte, ist die Reinheit und Feinheit der Sprache und die vollendete Anmut, welche in der florentinischen Novelle bereits den höchsten Grad erreicht hatte. Der Graf von Scandiano war eben Lombarde, kein Florentiner. Gegen Pulci bedeutet sein Werk einen Rückschritt des religiös-nationalen Volksgeistes, aber einen Fortschritt in formeller Kunsttechnik und äußerlicher höfischer Bildung. Ihren vollen Triumph über die Epik erreichte die Renaissance erst in seinem Nachfolger Ariosto.

Sechzehntes Kapitel.

Neapel und die Musenhöfe Oberitaliens.

Florenz, der Sitz der von Dante bevorzugten italienischen Vulgärsprache, die Heimat des großen Dreigestirns Dante, Petrarca und Boccaccio, ist auch für die Zeit des Humanismus und der Renaissance der Mittelpunkt der weiteren Sprach- und Literaturentwicklung geblieben. Für das gesamte Geistesleben Italiens jedoch hat Rom, nach der Rückkehr der Päpste aus Avignon, rasch seine mit dem religiösen Primat und der Weltstellung der Päpste zusammenhängende beherrschende Stellung wieder gewonnen. Rom war die Hauptstadt jenes antiken Weltreiches, in welchem die Humanisten ihre Erinnerungen und Hoffnungsträume einigermaßen verwirklicht sahen, Rom war der Mittelpunkt jenes geistigen Weltreiches, zu dessen Apostelgräbern zahllose Pilger aus allen Ländern wallfahrteten, von dem alle frommen Christenherzen Licht, Stärkung und Segen erwarteten. In dem Kunstpatronat der Päpste floß die antike Bildung mit der christlichen gewissermaßen in ein Reich zusammen, das aber nicht zu voller Harmonie gelangte, weil ein Teil der Humanisten sich von dem heidnischen

Geiste der antiken Bildung nicht loszumachen wußte, dieser heidnisch-weltliche Humanismus der christlichen Zivilisation wohl viel äußeren Glanz verlieh, als störendes Element aber deren inneres Leben durchkreuzte und bedrohte.

Auch der Glanz, mit welchem Literatur und Kunst das Florenz der Medici unter Cosimo und Lorenzo il Magnifico umgeben hatten, ging einigermaßen auf Rom über, als Lorenzos geistreicher Sohn Giovanni 1513 als Leo X. den Stuhl Petri bestieg und bis 1521 inne hatte, und als, nach einem Zwischenraum von kaum zwei Jahren, Giulio de' Medici als Klemens VII. 1523 die höchste Würde der Christenheit erlangte und bis 1534 bekleidete. Es ist kein bloßer Zufall noch die Wirkung falschen Urteils und kleinlicher Schmeichelei, wenn später dieses ganze Zeitalter den Namen des mediceischen erhielt, wenn nicht der ernster veranlagte, gewaltigere Julius II., sondern Leo X. als der Höhepunkt dieses Zeitalters galt, das häufig mit jenem des Perikles und des Augustus in Parallele gestellt worden ist.

Wie tiefe Schatten sittlichen Verderbens jedoch jene Glanzperiode des antiken Athen und Rom umfloren, so blieb auch dem Florenz der Mediceer dieses verhängnisvolle Angebinde einseitiger ästhetischer Kultur nicht erspart. Schon unter Lorenzo dem Prächtigen zerfleischte unseliger Parteihader das politische Leben der Arnostadt, während hochgradige Entsittlichung am Marke der vornehmsten wie der niedrigsten Familien nagte und das Verderben sich bis in die höchsten Kreise der Kirche verbreitete. Als dann das Verlangen nach Reform in den Edelsten und Besten erwachte, da ward auch diese heilsame Bewegung in das wilde Parteigetriebe hineingezogen und zur glühenden Leidenschaft, zu ungesunder Übertreibung, schwärmerischem Rigorismus und schließlich zur Rebellion gegen die gottgesetzten Träger der Autorität getrieben. Die erregten Massen schieden sich in die „Piagnoni" und „Arrabbiati", in die „Jammernden", welche in übertriebenem Bußeifer mit den Auswüchsen einer halbheidnischen Literatur, Kunst und Kultur auch erlaubte Pracht, fröhlichen Volkshumor, feinere Bildung, ja in Bausch und Bogen die ganze Phantasiewelt der Renaissance befehdeten, und in die „Wütenden", die in herbem Groll sich gegen die ihnen gewaltsam aufgedrungene Reform verteidigten. Dem geistreichen Lorenzo de' Medici, seinen platonischen Philosophen, Schönrednern, Dichtern und Humanisten stand zornentflammt, wie einer der alttestamentlichen Richter und Propheten, der Mönch Girolamo Savonarola gegenüber, der nicht ruhte und rastete, bis er all die sündige Pracht des Luxus, der Literatur und der Kunst auf den Scheiterhaufen gebracht und das törichte Treiben in klösterliche Strenge verwandelt hatte. Ohne Zweifel hat ihn ursprünglich ein echt christlicher Geist beseelt, aber ebenso sicher ist, daß er in seinem maßlosen Reformeifer zu weit ging,

wie manche Männer der Renaissance in ihrer trunkenen Begeisterung für die Antike[1].

Für die Literatur hat Savonarola (1452—1498) nicht jene tiefgehende Bedeutung wie für die Kirchengeschichte und für die politische Geschichte Italiens[2]. Seine Briefe sind wohl fromm und innig, aber nicht frei von jener maßlosen Leidenschaftlichkeit und Schwärmerei, die sein Los so tragisch gestalten sollten. Die von ihm erhaltenen Lieder, mit welchen er die ausgelassenen Karnevalsverse verdrängen wollte, erheben sich nicht über die massenweise vorhandene Laudendichtung seiner Tage und der ihnen vorausgegangenen Zeit; sie sind nicht inniger und kaum so schön wie die geistlichen Lieder des von ihm so hart befehdeten Lorenzo de' Medici. Seine Abhandlungen sind wohl merkwürdig durch seine eigene kampflustige, schwärmerische, gewaltsame Persönlichkeit, aber sie zeichnen sich weder durch Sprache noch Stil aus. Über seine Predigten urteilt ein neuerer, bewährter Literaturkenner, der ihn weder als Heiligen verehrt noch als unbefugten Reformer geringschätzt, also[3]:

„Eintönig sind diese Predigten, in welchen beständig jene gesegnete Taste des Moralisierens angeschlagen wird, in welchen die politischen Anspielungen und die Invektiven gegen den verdorbenen Klerus sich häufen; aber welche Wärme glüht in diesem phantasiereichen Stil, voll Parabeln, Visionen und Bildern! Wie mußten sich der Gemüter der Zuhörer diese plastischen und glühenden Perioden bemächtigen, welche sogar noch uns spätgeborne und skeptische Leser bewegen! Die Gewalt einiger dieser Seiten ist wirklich wunderbar; und obwohl Savonarola sicher kein Literat im strikten Sinne des Wortes war, weiß er doch oft so beredt zu sein, wie wenige es waren. Weniger Wert haben bekanntlich seine Abhandlungen."

[1] Biographie von F. T. Perrens, übersetzt von E. J. Schröder, Braunschweig 1858; P. Villari, 2. ed. Firenze 1887—1888; H. Lucas, London 1899; G. Mac Hardy, Edinburgh 1901; L. L. Horsburg, London 1901; L. v. Pastor, Geschichte der Päpste III[4], Freiburg i. Br. 1899; Zur Beurteilung Savonarolas, ebd. 1898; P. Luotto, Il vero Sav. e il Sav. di L. Pastor, Firenze 1897. Weitere Literatur bei D'Ancona-Bacci, Manuale II 187.

[2] Einzelne Briefe herausgegeben von G. Capponi, Alcune lettere ecc., Firenze 1858; G. Niccolini, Tre lettere ecc. (Arch. stor. ital. 5. ser. XIX 205); P. Villari (in Savonarolas Biographie); A. v. Reumont, Briefe heiliger und gottesfürchtiger Italiener 171—196. — Die Gedichte herausgegeben von E. Cavicchi, Le rime di fra Gir. Sav., Ferrara 1898 (G. St. L. I. XXXIII 155); Audin de Rians, Poesie di Jer. Sav., zusammen mit dem Trattato circa il reggimento e governo della città di Firenze, Firenze 1847. — Die Predigten herausgegeben von G. Baccini, Firenze 1889; P. Villari ed E. Casanova, ebd. 1898, übersetzt von Schottmüller, Berlin 1901.

[3] R. Renier in einer Besprechung zu P. Villari ed E. Casanova, Scelta di prediche e scritti di fra Girolamo Savonarola con nuovi documenti interno alla sua vita, Firenze 1898.

Über die Poesie und das Studium der Alten hat sich Savonarola gelegentlich ganz vernünftig und maßvoll geäußert[1]; aber in seinen Predigten hat er die Renaissance ganz maßlos bekämpft und bei seinen Opferbränden nicht nur Boccaccio, sondern auch Pulci und Bojardo und alle weltliche Literatur, soweit sie ihm erreichbar war, schonungslos verbrannt. Es ist ihm aber ebensowenig gelungen, die weitere Entwicklung der Renaissance-Literatur aufzuhalten, als sie vor weiteren Ausschreitungen zu bewahren. Weder Ariosto noch Bembo, noch Machiavelli und Castiglione haben sich um ihn gekümmert. In der kurzen Zeit, da die Piagnoni in Florenz herrschten, wandten sich die Dichter und Schriftsteller nach Rom und nach andern Städten, wo ihnen volle Freiheit geboten war.

Das italienische Literaturleben hatte sich schon früher, nicht in Florenz und Rom, wie das französische in Paris, zentralisiert; dank der unsteten Wanderlust der Humanisten verbreitete sich der Humanismus nicht nur rasch über ganz Italien, sondern drang weit über seine Grenzen hinaus nach Frankreich, Spanien und Portugal, England und Deutschland, Ungarn, Polen und Skandinavien. Durch die Wanderlust der Spielleute, die Freizügigkeit, Beweglichkeit der Bettelorden wie durch den lebhaften inneren und äußeren Verkehr gewannen auch die Volkssprache und Volksliteratur starke Verbreitung und fanden nicht nur Pflege in den alten Republiken, Kommunen, Städten und Universitäten, sondern auch an den großen und kleinen Fürstenhöfen, die im Laufe des 15. Jahrhunderts im nördlichen, mittleren und südlichen Italien erstanden.

In Süditalien war es besonders Neapel, das, obwohl in langwierigen Kämpfen vielumstritten und von inneren Wirrnissen hart mitgenommen, an der literarischen Entwicklung regen Anteil nahm. Buccio di Ranallo aus Aquila (gest. 1363) dichtete eine Legende der hl. Katharina und widmete seiner Vaterstadt eine Reimchronik, die von 1252 bis 1362 reicht[2]. Am Hofe der sittenlosen Königin Johanna, von dem Boccaccio zu gutem Teil Stoff und Anregung zu seiner frivolen Novellistik mit nach Toskana brachte, lebten die Sonettisten Bartolommeo d'Altavilla[3], der Gemahl jener Andrea Acciuoli, der Boccaccio sein Buch „Von den berühmten Frauen" widmete, und Guilelmo Maramauro[4], der noch mit Petrarca selbst im Verkehr gestanden. Unter König Ladislaus dichteten der Hofkavalier

[1] In poeticen apologeticus, in dem Werke Opus perutile de divisione ac utilitate omnium scientiarum. Venetii 1542. Vgl. A. Rösler, Kardinal Johannes Dominici 111.

[2] Herausgegeben von Muratori, Antiqu. ital. VI[4] 533 f; Gedichte im G. St. L. I. VIII 242 ff.

[3] Torraca, Studi di stor. lett. napol., Livorno 1884.

[4] N. Fareglia, Arch. stor. ital. 5. ser. III 331 ff.

Paolo dell'Aquila und Landulfo di Lamberto Kanzonen und Sonette. Einen lebhafteren Aufschwung nahm die Poesie unter den Königen aus dem Hause Aragon: Alfonso V. (1443—1458), Ferrante (Ferdinando) I. (1458—1494), von welchen letzterer allerdings vier Jahre um den Besitz des Thrones ringen mußte. Sowohl Dante als Boccaccio fanden Nacheiferer in Neapel. Die „Göttliche Komödie" suchte der Franziskaner Marino Jonata aus Agnone[1] in seinem Gedichte El Giardeno nachzuahmen, das, in Terzinen abgefaßt, um 1455 begonnen, im Juli 1465 vollendet wurde, also zeitlich ungefähr mit der Città di Vita des Matteo Palmieri zusammenfällt. Den Decamerone Boccaccios bildete Masuccio de'Guardati aus Salerno nach, Sekretär des Fürsten Robert Sanseverino von Salerno, der 1474 starb. Dieses Novellenbuch[2], das bedeutendste des 15. Jahrhunderts, ist leider durch die schmutzigsten Obszönitäten noch mehr verunstaltet als sein Vorbild. Dennoch konnte es der Verfasser wagen, nicht nur die einzelnen Novellen angesehenen Personen bei Hofe oder sonst berühmten Männern zu widmen, sondern sogar der ganzen Sammlung eine Dedikation an Ippolita, die Tochter des Francesco Sforza, und Gemahlin des Erbprinzen Alfonso, Herzogin von Kalabrien, voranzusetzen, die anderwärts als ein Muster von Züchtigkeit gepriesen wurde. Die Begriffe in Bezug auf Reinheit und Schicklichkeit hatten den äußersten Grad von Laxheit erreicht: man ließ sich die nichtswürdigsten Scherze gefallen. Bei Masuccio sind Unsittlichkeit und Frivolität nicht einmal durch jenen Anflug eleganter oder witziger Form gemildert, mit dem man Boccaccio häufig zu entschuldigen pflegt.

Den Humanismus bürgerte in Neapel 1435 der Sizilianer Antonio Beccadelli[3] ein, 1394 zu Palermo geboren und nach seinem Geburtsort Panormita genannt, weithin bekannt und verrufen durch seinen Hermaphroditus, eine Sammlung von Epigrammen, die er während seiner Studienjahre 1425—1426 zu Siena herausgab und die sich großenteils im häßlichsten obszönen Schlamm wälzten. Später hielt er sich noch in Piacenza, Bologna und Rom auf, ließ sich aber von 1435 an in Neapel nieder. König Alfonso machte ihn zu seinem Vorleser und literarischen Ratgeber, auch sein Nachfolger Ferdinand überhäufte ihn mit Gunst und Ehren bis zu seinem Tode (1471). Ein bedeutendes Werk hat er nicht zu stande gebracht, aber viele zum Studium der Alten angeregt.

---

[1] F. Ettari, El Giardeno di Marino Ionata Agnonese, Napoli 1885.

[2] Il Novellino di Masuccio Salernitano pp. da L. Settembrini, Napoli 1874. Vgl. M. Landau, Beiträge zur Geschichte der italienischen Novellen, Wien 1875.

[3] F. Ramorino, Contributi alla stor. biogr. e crit. di A. Beccadelli, Palermo 1883. — R. Sabbadini, Studi sul Panormita, Firenze 1891.

Einige Zeit hielt sich in Neapel auch ein anderer Vertreter des Humanismus auf, der in verhängnisvoller Weise heidnische Welt- und Lebensanschauung, antikirchlichen Geist und epikureische Genußsucht predigte, Lorenzo Valla[1], der, aus Piacenza stammend, aber 1407 in Rom geboren, erst in Piacenza, dann in Mailand und Rom lehrte, aber durch die Verwegenheit seiner Aufstellungen den mächtigsten Widerspruch gegen sich hervorrief und sich sicherheitshalber zu König Alfonso begab und mit diesem 1442 in Neapel einzog. In seinem 1431 veröffentlichten Dialoge „Von der Lust und vom wahren Guten" ließ er zwar zuerst (Buch 1) durch Lionardo Aretino die stoische Lebensphilosophie verteidigen, legte aber (Buch 2) Panormita eine Widerlegung des Stoizismus und eine Begründung des Epikureismus in den Mund, die in wärmstem Tone gehalten ist, und wenn nun auch Niccoli (im 3. Buch) die beiden Grundrichtungen der antiken Ethik verwirft, um ausschließlich die christliche zur Geltung zu bringen, so übte das von Beccadelli vorgetragene „Evangelium des epikureischen Sinnengenusses" auf viele den verhängnisvollsten Einfluß aus. Der ungläubige Marsuppini stand nicht an, sich in begeisterter Weise für dessen stärkste Ausfälle gegen christliche Zucht und Sitte zu erklären. Wie sehr Valla selbst zu dieser heidnischen Lebensauffassung hinneigte, zeigt ein anderer Dialog „Über die Ordensgelübde" (De professione religiosorum), worin die katholische Lehre von der Jungfräulichkeit und die christliche Vollkommenheit überhaupt schnöde verworfen wird. Wegen dieser Ansichten von den ausgezeichnetsten Priestern und Mönchen mündlich wie schriftlich zurückgewiesen, griff er nun die „gewaltsame, barbarische, tyrannische Priesterherrschaft" selbst an, indem er sich stellte, nur von kritischen Forschungen „Über die fälschlich für wahr geglaubte und erlogene Schenkung Konstantins" auszugehen, aber dann in maßlosen Invektiven das ganze päpstliche und kirchliche Regiment mißhandelte. Auch in Neapel fand übrigens der ehrgeizige Gelehrte seine Rechnung nicht. Neid und Eifersucht verwickelten ihn in ein häßliches Gezänk mit Panormita und andern Humanisten. Er war froh, als der Humanist Tommaso Parentuccelli, als Nikolaus V. den päpstlichen Thron bestieg, ihn auf den Rat des Kardinals Bessarion wieder in Gnaden aufnahm und ihn 1451 zum Apostolischen Sekretär ernannte, als welcher er 1457, im Frieden mit der Kirche, zu Rom starb. Als Gesandter der Republik Florenz kam auch Giannozzo Manetti nach Neapel, hoch angesehen und gefeiert als der beliebteste Prunkredner jener Zeit.

In der Volkssprache dichteten Pietro Jacopo de Jennaro (1436—1508), Präsident des königlichen Tribunals, Cola di Monforte,

[1] J. Vahlen, Lor. Valla. Ein Vortrag, Berlin 1870. — M. Wolff, L. Valla. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1893.

Graf von Campobasso (1415—1495), Francesco Galeotto, der Richter Jacopo de Peccatore, Francesco Spinelli u. a., sowohl in den üblichen Formen petrarchischer Lyrik als in den volksmäßigen Formen der Ballata und des Strambotto. Einen eigenartigen melancholischen Zug besitzen die Klagen des jugendlichen Grafen Giovanni Antonio Petrucci von Policastro, der in eine Verschwörung seines Vaters gegen König Ferrante verwickelt, im August 1486 eingekerkert, im Dezember öffentlich hingerichtet wurde [1].

In lateinischen Werken verherrlichten Bartolommeo Fazio aus Spezia (1400—1457) und Antonio Beccadelli das Leben und die Taten des Königs Alfonso von Aragon. Bei weitem der hervorragendste unter den neapolitanischen Humanisten aber ist Giovanni Pontano[2] (1426—1503) aus Cerreto bei Spoleto, Gründer und Haupt der nach ihm benannten pontanianischen Akademie, ein wirklich hochbegabter Dichter, der aber auch für die Poesie die lateinische Sprache zum Organ erkor. In Prosa verfaßte er eine Geschichte des „Neapolitanischen Krieges" zwischen Ferdinand I. und Johann von Anjou (in 6 Büchern), bei dem er selbst als Anführer eine bedeutende Rolle gespielt hatte. Dann schrieb er mehrere Traktate, welche sich an Hauptfragen der aristotelischen Ethik anschließen, und Dialoge, welche zum Teil die Verhandlungen der pontanianischen Akademie, die unter freiem Himmel im Antonianischen Portikus gehalten wurden, in der Art Platos zusammenfassen (Aëtius, Ägidius, Antonius). Sein poetisches Hauptwerk ist die „Urania", ein Lehrgedicht, das überaus anmutig mit antiken Mythen verwoben ist. Seine zwei Bücher „Liebesgeschichten" (Amores) sind sehr leidenschaftlich gehalten; zart und fein sind dagegen seine Elegien, besonders die drei Bücher derselben, in welchen er sein eheliches Glück (De amore coniugali) schildert. Er hat Sprache und Form der alten Elegiker vollkommen in seiner Gewalt und handhabt sie mit der Selbständigkeit, Wahrheit und Natürlichkeit eines echten Dichters; selbst seine Kinderverse sind von bezaubernder Naivität und Lebenswahrheit.

Ein fast ebenso reich veranlagter Dichtergeist offenbart sich in Jacopo Sannazaro[3], dessen Familie aus Spanien stammt und ursprünglich

---

[1] Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 299—301.

[2] Iohannis Ioviani Pontani Opera, Basileae 1556. — Torraca, Studi di stor. lett. nap. — E. Gothein, Die Kulturentwicklung Süditaliens, Breslau 1886. — C. M. Tallarigo, G. Pontano e i suoi tempi, Napoli 1874.

[3] G. B. Crispo, Vita di m. Iac. Sannazaro 1593, als Einleitung in Le opere volgari di m. I. S., Padova 1723. — F. Colangelo, Vita di G. Sannazaro, Napoli 1819. — F. Torraca, Iac. Sannazaro, Napoli 1899 (La materia dell' Arcadia del Sannazaro, Città di Castello 1888). — E. Nunziante, Un divorzio ai tempi di Leone X, Roma 1887.

Salazar hieß, erst in Oberitalien einwanderte und sich dann in Neapel niederließ. Hier wurde Jacopo am 28. Juli 1458 geboren. Nach dem frühen Tode des Vaters zog sich seine Mutter Masella (Massilia) in das Tal Santo Mango bei Salerno zurück, wo der Knabe in heiterem Landleben aufwuchs und sich früh für bukolische Poesie begeisterte. Nachdem er dann in Neapel studiert und sich innig mit Pontano befreundet hatte, trat er 1484 in den Dienst des Hofes und fand an dem Herzog Alfonso von Kalabrien, dem späteren König, einen frühzeitigen Gönner. Mit ihm zog er 1485 gegen Innozenz VIII. zu Felde. Ebenso hingebende Treue bewahrte er Friedrich, der 1496 dem kinderlosen Ferdinand II. auf dem Throne folgte. Als dieser von Ludwig XII. von Frankreich besiegt, nach Frankreich in die Verbannung gehen mußte, teilte er diese mit ihm bis zu dessen Tode (1504). Dann erst kehrte er in die Heimat zurück, wo er Pontanos Werke sammelte und herausgab, selbst der Dichtung und dem Studium lebte und mit den hervorragendsten Literaten der Zeit, wie Bembo und Giovio, im Verkehr stand. Er starb im August 1530.

Sannazaro beherrschte das Lateinische mit klassischer Meisterschaft. Seine messianische Epopöe „Von der Geburt der Jungfrau“[1] (De partu Virginis), welche ihm Weltruf verschaffte, ist eine der schönsten Leistungen neulateinischer humanistischer Dichtung. Es gibt eine Geschmacksrichtung, welche in der Epik wie in der Lyrik (besonders der kirchlichen Hymnik) die Verschmelzung des christlichen Gehaltes mit antiken, besonders mythologischen oder mythologisierenden Formen für unzulässig, wenn nicht geradezu für ungenießbar hält. Neben dieser für die rhythmische Poesie schwärmenden Richtung hat es aber allzeit auch solche gegeben, welche daran keinen Anstoß nahmen, sondern sich zugleich an dem religiösen Inhalt erbauten und an der altklassischen Form entzückten. Zur Zeit der Hochrenaissance war letztere Richtung noch sehr stark vertreten, und so ward Sannazaro als echter Dichter und Künstler gefeiert. Auch in seinen Oden, Elegien und Episteln[2] tritt ein reifer Künstlergeist zu Tage. Weniger bedeutsam erscheint er aber als italienischer Dichter in seiner „Arcadia“[3], in welcher zwölf idyllische Schilderungen in Prosa mit zwölf Eklogen in Terzinen abwechseln, mit einer Prosa-Einleitung und einem Prosa-Schluß. Durch unglückliche Liebe ist der Dichter, der sich hier Sincero nennt, von Neapel nach Arkadien vertrieben und schildert nun — nach dem Vorbild von Boccaccios „Ameto“ — die

[1] Vgl. Weltliteratur IV 598—600.

[2] Opera omnia latina scripta, Venetiis 1570; Poemata, Patavii 1731.

[3] Erste vollständige Ausgabe von Summonte, Napoli 1504, kritische von M. Scherillo, Torino 1888. — Vgl. Torraca, Gl' imitatori stranieri del Sannazaro, Roma 1882. — E. Bellon, De Sannazarii vita et operibus, Parisiis 1895. — F. Flamini, Spigolatore, Pisa 1895.

Liebesklagen und Wettgesänge, Feste, Jagden, Spiele und Trauerfeierlichkeiten der arkadischen Hirten, bald froh, bald ernst, in sanft gefühlvoller Weise. Auch in Arkadien vermag Sincero seine frühere Geliebte jedoch nicht zu vergessen, und eine unbeschreibliche Trauer überkommt ihn beim Gedanken, die Geliebte nie, nie wiederzusehen. Auf allen Bergeshöhen, auf allen Waldespfaden sucht sie sehnsüchtig sein Blick, bei jedem Rascheln im Laube, bei jedem Rauschen in Hain und Fels meint er, sie kommen zu sehen; doch sie kommt nicht. Er beneidet die Bäume und die Tiere um ihr Los, weil kein ungestilltes Verlangen sie quält. Der Hirt Cerino sucht ihn mit seinem eigenen Liebesjammer zu trösten. Allein kein Trost verfängt. Nach vielen Episoden tauchen endlich bei den Spielen, welche der Hirt Ergasto zu Ehren seiner Mutter Massilia hält, freundliche Vorbedeutungen und Hoffnungen auf. Eine Nymphe erscheint ihm und führt ihn durch unterirdische Gänge, wo er die Quellen vieler Flüsse und die inneren Gluten des Ätna spürt, an die Quelle des heimatlichen Flusses Sabeto, und er hört von ferne die Lieder der Hirten Summonzio und Barcinio, welche die Klage des Maliseo um die schöne Filli wiederholen. Inzwischen ist aber Sinceros Geliebte schon gestorben, und sein Buch schließt mit einem rührenden Abschied an die Hirtenflöte.

Es hat Sannazaro keineswegs an lebendigem Naturgefühl gemangelt, aber seine Schilderungen des Hirtenlebens sind nicht aus frischer Naturbetrachtung, sondern aus den Dichtungen der antiken Bukoliker, eines Theokrit, Vergil, Ovid, Calpurnius, wie aus deren Nachahmern Boccaccio, Bembo und andern geschöpft, allerdings mit feinem Geschmack und hoher Formvollendung, aber mit eintöniger Künstlichkeit ohne individuelle Eigenart und Frische. Den Zeitgenossen war indes diese idyllische Schulpoesie ganz nach dem Herzen; in dem stürmischen Gewirr der steten Kriege und politischen Unruhen bot sie gewissermaßen eine Insel stillen Friedens dar; zwischen den schroffen Gegensätzen eines heidnischen Humanismus und einer ernsten christlichen Reform eröffnete sie eine Oase, wo die poetische Träumerei und Spielerei nicht mit ernsteren Tendenzen zusammenstieß. So fand die „Arcadia" Bewunderer und Nachahmer in Menge. Ganz ihr nachgebildet in Stil, Anlage und bis auf die Hauptfabel hinein ist das „Pastorale" des Pietro Jacopo de Jennaro. Im selben Fahrwasser bewegen sich die Eklogen und Idyllen des Filippo Gallo aus Siena, der sich länger in Italien aufhielt, Galeotas und anderer Neapolitaner. In Frankreich wurde die „Arcadia" 1544 übersetzt und 1565 von Remy Beleau nachgeahmt, dessen „Bergerie" jedoch erst 1572 vollendet herauskam. In England weckte sie (1490) Sidneys „Arcadia" und später Spensers Shepherd's Calendar (1579). In Spanien wurde sie von Garcilaso de la Vega (gest. 1536) in drei Eklogen nachgebildet, von Jorge de Montemayor in seiner „Diana" und

Cervantes in seiner „Galatea", der sich aber später im „Don Quijote" über dieses Werk wie über die Menge anderer spanischer Schäfereien lustig machte.

Die wichtigsten Musensitze Norditaliens waren Mailand, Mantua, Bologna und Ferrara.

In Mailand hatten schon im 14. Jahrhundert die Visconti eine Art Kunstpatronat zu Gunsten des Humanismus übernommen. Mit Giovanni Visconti stand Petrarca in freundschaftlicher Beziehung. Unter den Visconti wirkten daselbst Uberto Decembrio, Antonio Loschi, Andrea de Biliis, Giuseppi Brizzi, Gasparino und Guiniforte Barzizza. Beccadelli war zu leichtfertig, um die Gunst des Herzogs Filippo zu gewinnen, dagegen nistete sich Filelfo[1] als Hofpoet bei demselben ein und dichtete hier, nachdem das Herzogtum 1450 an Francesco Sforza gekommen war, von 1451 an seine „Sforziade", die ursprünglich 24 Bücher zählen sollte, aber schließlich bei 16 mit 12800 Versen stecken blieb. Cicco Simonetta schrieb ein Leben Sforzas, auch der frühere Republikaner Decembrio versuchte sich in seinen alten Tagen noch an einem Epos auf denselben Helden, von dem aber nur ein kleines Fragment zu stande kam[2]. Der italienischen Muse widmete sich Gaspare Visconti[3] (1461—1499), ein eifriger Nachahmer Petrarcas. Außer zahlreichen kleineren Gedichten, die er 1493 unter dem Titel Rithimi herausgab, widmete er Moro auch ein Epyllion in Oktaven, das Paolo e Daria betitelt ist und die unglückliche Liebe dieser beiden schildert. Eigentlicher Hofdichter bei Lodovico il Moro war Bernardo Bellincioni[4] aus Florenz (von 1450—1492), der außer vielen lyrischen Gedichten auch einige Schauspiele verfaßte. Im Auftrage Lodovico Moros begann der Mailänder Bernardino Corio (1459—1510) im Jahre 1485 eine Geschichte Mailands, die auf wirklichen Aktenstücken beruht und bleibenden Wert hat[5].

Mit Gaspare Visconti führte Guidotto Prestinari aus Bergamo eine poetische Korrespondenz in Sonetten, in der sie sich gegenseitig Meister nennen, und die Freundschaft führte den Bergamasken fürder oft nach

---

[1] C. Rosmini, Vita di Franc. Filelfo da Tolentino, Milano 1808. — Egloga di Francesco Filelfo edita per la prima volta sec. il cod. Urbinate 368 della Vaticana da G. Benadduci, Tolentino 1896. — Alfr. Monaci, Una Nota inedita di Mario Filelfo (mit biograph. Notizen), Estr. dal „Buonarroti" ser. 3, vol. 4, quad. 10 (1892). Vgl. V. Rossi, Il Quattrocento 33.

[2] Ebd. 32.

[3] R. Renier, Gaspare Visconti, Milano 1886.

[4] E. Verga, Saggio di studi su Bern. Bellincioni, Milano 1892. — Le rime di B. B., herausgeg. von P. Fanfani, Bologna 1876—1878.

[5] Istorie di Milano, 1. ed. Milano 1503, 2. ed. Venezia 1554.

Mailand. Baldassare Taccone aus Alessandria wurde Kanzler am Hofe zu Mailand und widmete Bianca Sforza ein Hochzeitsgedicht. In frühen Jahren kam der Genuese Antonio Fregoso oder Campofregoso nach Mailand und blieb hier bis zum Sturze Lodovico Moros; dann zog er sich als „Fileremo" auf sein Landhaus in Colterano zurück und dichtete noch bis etwa 1532. Ein moralisches Gedicht in Terzinen „Demokrits Lachen und Heraklits Weinen" (Riso di Democrito e pianto di Eraclito) charakterisiert ihn als philosophischen Dichter. Ernste Gedankenpoesie beherrscht auch seinen Dialogo di Fortuna und seine „Wälder" (Selve). Eine größere Dichtung in acht Büchern Stanzen „Die weiße Hindin" (La cerva bianca) allegorisiert den Kampf der Tugend mit der Liebe in platonischer Auffassung[1].

Zu seinem Sekretär wählte Lodovico il Moro den gelehrten und schriftgewandten Bartolommeo Calco, 1482 berief er Giorgio Merula an seinen Hof, um eine Historia Vicecomitum, d. h. eine Geschichte der Visconti, zu verfassen, 1491 folgte der Grieche Demetrios Chalkondylas seinem Ruf und verlegte seine bedeutsame Schule in die Hauptstadt der Lombardei[2]. Leonardo da Vinci[3], aus Vinci im unteren Valdarno gebürtig (1452—1519), erhielt seine künstlerische Schulung von 1492 zu Florenz. Von 1483 bis 1499 lebte er aber am Hofe des Moro und widmete sich hier der Skulptur und Malerei, der Baukunst und Hydraulik, im Kreise zahlreicher Schüler, die um ihn eine Art Akademie bildeten. Der Literatur gehörte er durch sein „Traktat von der Malerei" (Trattato della pittura) an, der nebst andern Bemerkungen des großen Künstlers durch Testament an Francesco Melzi gelangte und in mehreren Abschriften bei den Künstlern in Umlauf kam, bis er endlich 1651 von Dufresne in Paris herausgegeben wurde. So erschienen später auch andere seiner kleineren Abhandlungen, besonders aber eine Sammlung seiner Fragmente, die sachlich wie sprachlich überaus interessant ist[4].

Zu Mantua wurde der Markgraf Gian Francesco Gonzaga II., eine wackere Kriegernatur, aber auch voll Interesse für Kunst und Wissenschaft, zum ersten Mäcen des aufstrebenden Humanismus. Unter ihm ward der Magister Vittorino Rambaldoni da Feltre[5] (geb. 1378), der tüch-

---

[1] V. Rossi, Il Quattrocento 386 387. [2] Ebd. 385.

[3] Leonardo da Vinci, Frammenti letterari e filosofici trascelti dal Dr. Edm. Solmi, Firenze 1899.

[4] A. P. Richter, Leonardo da Vinci², London 1892; The Literary Works of L. d. V., 2 Bde, London 1883. — M. Herzfeld, Leon. da Vinci, der Denker, Forscher und Poet², Jena 1906.

[5] C. Rosmini, Idea dell' ottimo precettore nella vita e disciplina di Vittorino da Feltre e dei suoi discepoli, Bassano 1801.

tigste Schulmann unter den älteren Humanisten, nach Mantua berufen und gründete hier das Gymnasium oder Doppellyzeum, das im Volksmunde die Casa Giocosa hieß, weil über den Schülern dieser Anstalt bei ernstem Studium zugleich der froheste Geist herrschte. Dieser Geist war zugleich von tiefer und echter Religiosität geteilt. Die Schule ward vorbildlich für Italien wie für andere Länder. Vittorino widmete sich ihr bis zu seinem Tode im Jahr 1446. Dann ging die Leitung an Ognibene da Lonigo über. Zu Vittorinos Schülern zählen Federigo da Montefeltro, der spätere Herzog von Urbino und Begründer des dortigen Musenhofes, der Bischof Giov. Andrea de' Bossi, Herausgeber klassischer Autoren, der Dichter Gregorio de Correri, der Grammatiker Perotti und Sassuolo da Prato, den Nikolaus V. noch als jungen Mann an die Kurie berief, der aber schon jung dahinstarb, ehe er die auf ihn gesetzten Hoffnungen erfüllen konnte.

Eine begeisterte Gönnerin der schönen Literatur war Isabella d'Este[1], „die erste Frau der Welt", wie einer ihrer Verehrer sie nannte, erstgeborne Tochter des Ercole d'Este, die sich 1490 mit dem Markgrafen Francesco Gonzaga vermählte. Sie war nicht bloß eine ausgezeichnete Sängerin und Lautenspielerin, sondern verstand sich auch auf Malerei, Skulptur und Baukunst und urteilte über Poesie mit männlicher Einsicht und weiblichem Feinsinn. Zu ihren ergebensten Verehrern zählte Niccolò da Correggio[2] (1450—1508), ein glänzender Kavalier, Sieger in vielen Turnieren, Krieger, Kunstliebhaber und Dichter. Er stand mit ihr in stetem literarischen Verkehr, widmete ihr viele Kanzonen und Sonette und eine längere Dichtung in Oktaven Psiche (Psyche), welche die antike Fabel von Amor und Psyche nach Apulejus ausführt und mit seinen eigenen Liebeserlebnissen und Liebesklagen umrahmt. In der Form Petrarca nachahmend, ist er leider in starke Künstelei verfallen und nähert sich vielfach den sog. „Seicentisten". Für den Hof von Mantua übersetzte Filippo Lapaccini den „Wettstreit Alexanders, Scipios und Hannibals vor Minos", einen Dialog Lucians, in Terzinen.

All die andern kleineren Musenhöfe überstrahlte aber derjenige von Ferrara, dessen Ruhm Goethe, nicht ohne feine Anspielung auf Weimar, in seinem „Tasso" so poetisch gezeichnet hat, indem er Leonore Sanvitale die an Leonore, die Schwester Alfons' II., gerichteten Worte in den Mund legt:

„Sehr leicht zerstreut der Zufall, was er sammelt.
Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie festzuhalten, wie ihr tut.

[1] R. Renier, Isabella d'Este Gonzaga, Roma 1888 (Abdruck aus Italia, a monthly Magazine). — Luzio-Renier, Mantova e Urbino. Torino-Roma 1893.

[2] Luzio-Renier, Niccolò da Correggio (G. St. L. I. XXII [1893] 205 bis 264; XXIII [1893] 65—119).

Um deinen Bruder und um dich verbinden
Gemüter sich, die euer würdig sind,
Und ihr seid eurer großen Väter wert.
Hier zündete sich froh das schöne Licht
Der Wissenschaft, des freien Denkens, an,
Als noch die Barbarei mit schwerer Dämmerung
Die Welt umher verbarg. Mir klang als Kind
Der Name Herkules von Este schon,
Schon Hippolyt von Este voll ins Ohr.
Ferrara ward mit Rom und mit Florenz
Von meinem Vater viel gepriesen. Oft
Hab' ich mich hingesehnt; nun bin ich da.
Hier ward Petrarch bewirtet, hier gepflegt,
Und Ariost fand seine Muster hier.
Italien kennt keinen großen Namen,
Den dieses Haus nicht seinen Gast genannt."

Von einem längeren Verweilen Petrarcas in Ferrara ist nichts quellenmäßig nachgewiesen, doch ist ein langer philosophischer Trostbrief erhalten, den er am 5. August 1370 an den Markgrafen Niccolò II. richtete, um ihn über den Tod seines Bruders Ugo zu trösten. Auf Anregung dieses Fürsten schrieb Benvenuto Rambaldi sein „Kaiserbuch", das von Julius Cäsar bis auf Wenzel das Leben sämtlicher Kaiser beschreibt; ihm widmete derselbe Humanist auch einen Kommentar zur Divina Commedia. Unter Niccolòs Nachfolger Alberto tat sich der Hof von Ferrara durch glänzende Feste aller Art, besonders aber durch dramatische Aufführungen hervor. Zur Erziehung seines Sohnes ließ der Markgraf auch einen Freund Petrarcas, den Magister Donato degli Albanzani, an seinen Hof kommen und eine eigene kleine Hochschule gründen[1]. Diese gelangte zwar zu keiner rechten Entwicklung, und der lebenslustige Prinz, später Niccolò III., lernte kaum ordentlich Latein. Allein Ferrara, Modena und Reggio erfreuten sich unter ihm eines friedlichen Gedeihens, während kriegerische Wirren die anstoßenden Grenzgebiete verheerten. 1402 konnte auch die seit acht Jahren geschlossene Hochschule wieder eröffnet werden, 1428 aber kam Giovanni Aurispa, nach längerer Tätigkeit in Savona, Pisa, Bologna und Florenz, als Kenner und Lehrer des Griechischen nach Ferrara, 1429 Guarino von Verona[2], einer der wohlgesinntesten Humanisten der alten Zeit, ein tüchtiger Gräzist und vorzüglicher Schulmann, der bis zu seinem Tode 1460, d. h. bis zu seinem 90. Lebensjahre, segensvoll wirkte und durch

[1] V. Rossi, Il Quattrocento 38.

[2] C. Rosmini, Vita e disciplina di Guarino Veronese e de' suoi discepoli, 3 Bde, Brescia 1805—1806. — R. Sabbadini, Vita di G. V., Genova 1891; La scuola e gli studi di Guarino Guarini Veronese, Catania 1896. — G. Carducci, La gioventù di Lod. Ariosto, Bologna 1881 (Opere XV 1—260).

seinen jüngsten Sohn Battista der Stammvater einer hochverdienten Gelehrtenfamilie wurde. Er zog in dem Markgrafen Lionello (1441—1450) einen begeisterten Gönner der Wissenschaft und der Literatur heran. Als ein noch glänzenderer Mäcen erwies sich dessen Bruder und Nachfolger Borso (1450—1471), als Politiker und Finanzmann ebenso tüchtig wie als Kavalier in allen Fertigkeiten, welche die damalige Mode erheischte. Der lange Friede, der Ferrara eine so günstige Geistesentwicklung gewährte, ward unter Ercole I. (1433—1505), dem von Goethe so hochgepriesenen Fürsten, zeitweilig zwar durch ernste Kämpfe gestört, welche er im Bunde mit Ferdinand von Neapel, Lodovico Moro und Florenz gegen Papst Sixtus IV. und die Republik Venedig zu führen hatte, aber nach dem 1484 geschlossenen Frieden brach für Ferrara wieder eine Zeit der glänzendsten Entfaltung an. Obwohl ohne gründliche gelehrte Bildung, selbst im Lateinischen nur dürftig bewandert, hatte der kriegerische und einsichtige Fürst doch Verständnis für die Bestrebungen der Humanisten, unterstützte sie freigebig, verwandte große Summen auf Handschriften und Bücher, regte zahlreiche Übersetzungen aus dem Griechischen an und begünstigte vor allem die ersten Versuche der neuen italienischen Schauspielkunst. Unter ihm fanden die ersten Aufführungen italienischer Stücke in Ferrara statt, unter ihm kam auch 1487 der „Cefalo" des Niccolò da Correggio, der von mütterlicher Seite sein Vetter war, auf die Bühne, ein italienisches Stück in Stanzen, dann und wann von lyrischen Partien unterbrochen.

Pandolfo Collenuccio aus Pesaro (1444—1504) übersetzte den „Amphytruo" des Plautus in italienische Terzinen und schrieb eine Geschichte Neapels von den ältesten Zeiten bis auf 1462[1]. Als Lyriker wurde viel bewundert der aus Ferrara selbst gebürtige Antonio Tibaldeo[2] oder Tebaldeo (1450—1537), der vier Jahre lang am Hofe zu Mantua Isabella d'Este in der Dichtkunst unterrichtete, später mehrere Jahre der an Alfonso II. von Este verheirateten Lucrezia Borgia als Sekretär diente, in den geistlichen Stand trat und 1513 nach Rom übersiedelte, aber während des Sacco di Roma all seinen Besitz verlor und deshalb einen unversöhnlichen Groll gegen Kaiser Karl V. hegte. In den letzten Jahren dichtete er nur noch lateinisch. Die italienischen Sonette, Liebesbriefe und Eklogen seiner Jugendzeit leiden an Übertreibung, gesuchten Bildern, geschraubten Witzen und überkünstelten Formen, fanden in den Hofkreisen aber doch die günstigste Aufnahme.

[1] Ausgabe des Anfitrio, Milano 1864; der Storia di Napoli, 1. ed. Venezia 1539. — Vgl. A. Saviotti, Pand. Collenuccio Pesarense, Pisa 1888.

[2] A. Coddè, Notizie biografiche di A. Tebaldeo, Rovigo 1845. — A. d'Ancona, Studi sulla lett. ital. dei primi sec. 191—202.

Kleinigkeiten sind es noch, wenn ihm die Glut der Liebe die Kleider versengt, Amor an dem Hauche seiner Seufzer und an dem Strome seiner Tränen seinen Aufenthaltsort erkennt, ja Amor ihn daneben mit Pfeilen spickt, daß er ihm als wandelnder Köcher dient; selbst das Nasenbluten seiner Geliebten auf einem Balle ist Amors Werk; er wollte sie mit einem Pfeile ins Herz treffen, traf aber unglücklicherweise nur ihre Nase. Über einen Brand, der im Hause der Geliebten ausbricht, dichtete er nicht weniger als drei Sonette: das Löschen wollte deshalb nicht gelingen, weil ihr Anblick alle entflammte, so daß sie das Wasser für sich selber brauchten[1].

Ähnliche Geschmacksverirrungen finden sich in den Gedichten des Timoteo Bendedei aus Ferrara, der den Beinamen Filomuso führte und mit Bembo befreundet war, und Panfilo Sassi[2] aus Modena (1435—1527), der in seiner Vaterstadt Modena Dante und Petrarca erklärte, aber sich gern von Hof und Stadt in seine liebe Landeinsamkeit zurückzog.

Den bleibenden Ruhm Ferraras aber begründete keiner dieser Lyriker, sondern der ritterliche Graf Matteo Maria Bojardo, welcher der mittelalterlichen Karls- und Rolandsdichtung ihren italienischen Abschluß gab, und Lodovico Ariosto, der den religiös angehauchten alten Sagenstoff in freier Phantasie zum heitern künstlerischen Spiel der Renaissancegesellschaft umgestaltete.

---

[1] Bei Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 332 f, und Wiese-Percopo, Gesch. d. ital. Lit. 234.

[2] Sonetti e Capitoli di Panfilo Sassi, Brescia 1500; Strambotti bei Ferrari. Bibl. d. lett. popolare I 275 ff.

Zweites Buch.

Hochrenaissance und Spätrenaissance.

(1500—1750.)

Erſtes Kapitel.

Arioſto.

Als Bojardo 1494 ſtarb, zählte Lodovico Arioſto[1] bereits 20 Jahre. Er war im September 1474 zu Reggio geboren. Sein Vater Niccolò, damals Hauptmann der Citadelle, wurde ſpäter 1486—1488 Richter in Ferrara, ein harter und ſchroffer Mann. Wegen einer Grauſamkeit, die er 1496 als Kommiſſar zu Lugo in der Romagna beging, wurde er abgeſetzt und mit Geldſtrafe belegt; 1500 ſtarb er. Seinen Sohn Lodovico ließ er von 1489 an die Rechte ſtudieren, erlaubte ihm aber ſchließlich, ſeiner eigenen Neigung zu folgen und ſich der Literatur zu widmen. Obwohl noch mit 20 Jahren im Lateiniſchen ſehr zurück, brachte Lodovico doch unter der Leitung des tüchtigen Humaniſten Gregorio von Spoleto das Verſäumte raſch ein und verfaßte ganz anmutige Oden und Feſtgedichte. Das Griechiſche konnte er nicht mehr bewältigen, da ſein Lehrer Gregorio als Prinzenerzieher nach Lyon zog und der Tod des Vaters ihm die Sorge für ſeine übrigen neun Geſchwiſter auflud. Schon 1502 wurde er Schloßhauptmann von Canoſſa, 1503 trat er in den Dienſt des Kardinals Ippolito von Eſte, der ſeine humaniſtiſchen Leiſtungen nur wenig ſchätzte und ihm ſpärliche Muße dafür ließ, ihn vielmehr in Familienangelegenheiten und Etikettemiſſionen an andern Höfen verwandte. So kam Arioſto 1509 und 1510 nach Rom und mußte den Herzog Alfonſo 1512 abermals dahin begleiten.

---

[1] Biographien von G. Pigna, Venezia 1556; B. T. Garofalo (in der Ausgabe des Orlando Furioso von F. de' Franceschi, Venezia 1584); Baretti, Memorie istoriche, I: Vita di Lod. Ar. 212—235; Mazzuchelli (Gli Scrittori d' Italia I, part. 2, 106 f); Barbieri, Ferrara 1773; Baruffaldi, La vita di M. Lod. Ariosto, Ferrara 1803, Firenze 1807; Fernow, Zürich 1809; Hain, Leipzig 1817; A. Cappelli, Prefaz. alle lettere di L. Ariosto[3], Milano 1887; G. Campori, Notizie per la vita di L. Ariosto[3], Firenze 1896. — E. Gardner, The King of Court Poets, London 1906. — Allgemeines: I. Ferrazzi, Bibliografia ariostesca, Bassano 1881. — G. B. Bolza, Manuale ariostesca, Venezia 1868. — V. Gioberti, Pensieri e Giudizi sulla letterat., Firenze 1856. — G. Casella, Discorso premesso all' ediz. dell' Orlando Furioso, Firenze 1897.

In Ferrara wurde er mit der Sorge für die Karnevalsaufführungen am dortigen Theater betraut und verfaßte dafür mehrere Stücke nach Vorlagen des Plautus und Terenz: 1508 die „Cassaria", 1509 die „Suppositi". Des unsteten Dienstlebens müde, versuchte er schon 1513 am päpstlichen Hofe Leos X. eine Stellung zu erlangen, was ihm aber nicht gelang. So blieb er bei dem Kardinal, bis derselbe 1517, zum Bischof von Ofen ernannt, ihn mit sich zu den „Hyperboreern" mitnehmen wollte. Da kündigte er seinen Dienst und wollte sein Glück abermals in Rom versuchen, als ihn Herzog Alfonso selbst als Hofherrn in seine Dienste nahm. Sein Wunsch, endlich mit seiner Geliebten Alessandra Benucci, Witwe des Tito Strozzi, mit welcher er sich erst später vermählte, in einem eigenen Heim friedlich und ruhig zusammenzuleben und sich der Poesie widmen zu können, ging indes auch jetzt noch nicht in Erfüllung. Der Herzog, der ihn als tüchtigen Verwalter kennen gelernt, schickte ihn sogar 1522 als höchsten Beamten in die am Apennin gelegene Provinz Garfagnana, wo er 83 unter sich hadernde Gemeinden zu regieren und sich tagtäglich mit Dieben und Räubern, Mördern und Banditen herumzuschlagen hatte. Erst 1525 erbarmte sich der Herzog endlich seiner und ließ ihn nach Ferrara zurückkehren. Mit Ersparnissen aus früherer Zeit konnte sich der Dichter um 1526 und 1528 ein paar Grundstücke in der Contrada Mirasole erwerben, baute sich da ein kleines Landhaus und legte sich einen Garten an, dessen Pflege ihm große Freude machte, vereint mit Alessandra, an der er noch mit jugendlicher Poetenliebe hing.

In diesem anmutigen Dichterheim verlebte er seine letzten Jahre und gab seinem zuerst 1516, dann wieder 1521 gedruckten Hauptwerk, dem „Orlando Furioso", die endgültige Fassung, deren Druck am 1. Oktober 1532 vollendet wurde. Am 7. November nahm ihn der Herzog mit nach Mantua, wo er seine Dichtung persönlich Kaiser Karl V. überreichen konnte. Schon nach seiner Rückkehr fing er jedoch zu kränkeln an, Ende Dezember nahm die Krankheit eine ernstere Wendung, und am 6. Juni 1533 starb er, erst 59 Jahre alt und geistig bis zum Ende voll Jugendfrische, aber körperlich gebrochen und mit seinem Silberhaar ausschauend wie ein Greis.

Ariosto ist kein überzeugungsfester, ritterlicher Charakter wie Bojardo, auch kein nach Ruhm dürstender Humanist wie etwa Poliziano, sondern eine bewegliche, leichte Künstlernatur, die, empfänglich für alles Schöne, genußfähig und genußsüchtig von einem zum andern fliegt, überall das Glück sucht und es nirgends findet, am liebsten in heiterer Ruhe und Geselligkeit lieben und genießen, träumen und dichten möchte. Aber er genießt keine freie, unabhängige Stellung wie Bojardo. Er muß sich ducken und dienen, um an der lustigen Pracht und Herrlichkeit der Renaissancezeit sich einigen Anteil zu erringen. Das hat seinen Charakter etwas verdorben. Er schmeichelt

seinem Herrn und andern, von denen er das erträumte Glück zu gewinnen hofft, wie dem Kardinal Ippolito und dem Papst Leo X., und da sie ihn enttäuschen, witzelt und spöttelt er über sie in seinen „Satiren". Er nimmt Pfründen an, aber nicht um der Kirche zu dienen, sondern nur um zu Geld und Muße zu kommen, heiratet nicht, um möglichst frei zu bleiben, und hält später seine Ehe geheim, um seine Einkünfte nicht zu verlieren. Seine zwei Söhne Virginio und Gian Battista sind außerhalb dieser Ehe geboren. Das sind nicht eben schöne Züge, aber sonst ist er ein liebenswürdiger, gutherziger Mensch.

Er hat sich nicht, wie Boccaccio, in mühselige Studien der antiken Mythologie und der klassischen Altertümer verloren, auch sich nicht abgequält, in künstlichem Pathos antike Redner und Dichter nachzuahmen, aber er hat sich echt dichterisch in die alten Dichter hineingelebt, sie genossen, ihnen die feinsten Formkünste, den eigentlich klassischen Geschmack abgelauscht, dann aber auch in der heimischen Poesie und in den mittelalterlichen Ritterromanen fleißig umgesehen, die Romantik mit dem Geiste der Renaissance durchdrungen und den Klassizismus lebendig erneuert.

Schon seine lateinischen Gedichte sind keine frostigen Schulübungen, sondern frische, lebendige Stimmungsbilder[1]. Weniger bedeutend sind seine italienischen Rime, Egloghe, Elegien und Capitoli[2]. Voll Geist und Leben, reich an biographischen Selbstbekenntnissen sind seine sieben „Satiren"[3], die erste von 1512 oder 1517, die letzte von 1531, eigentlich mehr Briefe oder Monologe als Satiren im strengsten Sinn. Seine Komödien, in reimlosen Elfsilbern abgefaßt, sind keine eigentlichen Originaldichtungen, sie stehen auch in Bezug auf Lebendigkeit der Sprache hinter denjenigen anderer zurück, aber sie spielen immerhin eine gewisse Rolle in der Geschichte des modernen

[1] Herausgeg. in Opere minori in verso e in prosa di L. Ariosto pubbl. da F. L. Polidori I, Firenze 1857, 315 f. — Vgl. G. Carducci, La gioventù di L. Ariosto e le sue poesie latine[3], Bologna 1881 (Opere XV 1—260).

[2] Satire, erste Ausgabe 1534. Neue von G. Tambara, Livorno 1903; deutsch von Ahlwardt, Berlin 1894, und O. Gildemeister (herausgeg. von P. Heyse) Berlin 1904; A. Kißling, München 1908. — Le Satire Autografe di L. Ariosto faksimiliert, mit Vorrede von P. Viani, Bologna 1875. — Vgl. G. Tambara, Studi sulle Satire di L. Ariosto, Udine 1899.

[3] V. Rossi, I Suppositi ridotti a scenario di commedia improvisa, Bergamo 1895. — G. Campori, Notizie inedite su Raffaello, Modena 1863. — N. Campanini, L. Ariosto nei Prologhi delle sue comm., Bologna 1891. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas IV 276—391. — R. Prölß, Geschichte des neueren Dramas I, Leipzig 1881, 516—524. — G. Morpillero, I „Suppositi" di Lod. Ariosto (G. St. L. I. XXXI 291—310); Il „Negromante" di Lod. Ariosto (G. St. L. I. XXXIII 303—339. — V. De Amicis, L'imitazione latina nella commedia ital. XVI sec, Firenze 1897.

Theaters. Sie haben mitbeigetragen, daß die szenische Kunst des Plautus und Terenz zunächst auf der bahnbrechenden Bühne zu Ferrara, dann auch in Rom und anderwärts wieder lebendig geworden ist und der Dramatik die lebenskräftigsten Anregungen verlieh.

Die ersten zwei, die „Cassaria" und die „Suppositi", schrieb er zuerst in Prosa und arbeitete sie erst später in Verse um. Die „Suppositi" wurde 1519 vor Leo X. im Vatikan aufgeführt, mit Szenerien, die Raffael entworfen hatte. „Der Nekromant", bereits 1520 vollendet, wurde erst zehn Jahre später auf der Hofbühne von Ferrara gegeben, die „Lena" (Courtisane) 1529 und abermals 1531. Eine letzte Komödie „Der Student", die er unvollendet hinterließ, wurde von seinem Bruder unter dem Titel „Scolastica" ergänzt und zum Abschluß gebracht.

Zu bedauern ist freilich, daß dieses erste Emporblühen der weltlichen Dramatik in eine Zeit fiel, in welcher die Begeisterung für die Alten alle Begriffe von Zucht und Sitte nicht nur in der Kunst, sondern auch im Leben gelockert hatte, so daß die feingebildetste Gesellschaft Italiens an den unlautersten Späßen und zweideutigsten Verwicklungen keinen Anstoß nahm. Ariosto stand hierin unter dem Banne derselben Zügellosigkeit, welche es möglich machte, daß die „Calandria" eines Bibbiena und die „Mandragola" eines Machiavelli in den höchsten Kreisen, selbst in den päpstlichen Palästen, Bewunderung fanden.

Ariosto hat in seinen Komödien, besonders in den letzteren, vielfach in das wirkliche Leben seiner Zeit gegriffen und denselben durch ausgesprochenen Realismus einen gewissen modernen Zug gegeben. Auch hat er in seinem reimlosen Elfsilber den jambischen Trimeter der Alten in recht glücklicher Weise ersetzt. Im Aufbau und in der Inszenierung der Fabel hat er sich jedoch von den antiken Vorbildern nicht genug frei gemacht. Er gewährt dem Monolog zu vielen Raum, verlegt die Handlung auf die Straße zwischen den Häusern, in welchen die handelnden Personen wohnen, operiert mit den Spitzbubenstreichen der Sklaven und wundersamen Erkennungsszenen und läßt vieles dialogisch oder monologisch erzählen, was in Handlung umgesetzt werden müßte. So hätten seine Komödien wohl kaum ausgereicht, ihm bleibend einen hervorragenden Ruhm zu verschaffen. Einen solchen gewann er erst dadurch, daß er als Epiker das Werk Bojardos wiederaufnahm und der ursprünglich französischen Ritterdichtung in italienischer Sprache den kunstvollsten Abschluß gab.

Seinen Weltruf dankt Lodovico Ariosto ebensowenig seinen dramatischen Versuchen als seinen geistreichen Satiren, sondern dem großen romantischen Heldengedicht Orlando Furioso — „Der rasende Roland"[1]. Die

[1] Ausgaben: älteste Ferrara (Mazzocco) 1516; (G. B. della Pigna) 1521; (Rosso da Valenza) 1532 (die zwei letzteren wieder veröffentlicht von C. Giannini.

erſte Erwähnung dieſer Dichtung findet ſich in einem Briefe der von Dichtern und Künſtlern viel gefeierten Iſabella von Eſte, Gemahlin des Markgrafen Gian Francesco Gonzaga von Mantua, an ihren Bruder Alfonſo I., Herzog von Ferrara. Dieſer hatte ihr Arioſto geſandt, um ihr zur Geburt ihres Sohnes Ferrante Glück zu wünſchen, und ſie fügt nun dem Ausdruck ihres Dankes die Bemerkung hinzu: „Ganz beſonders danke ich Euch, daß Ihr mir als Boten Meſſer Lodovico geſandt habt; denn abgeſehen davon, daß er mir als Vertreter Eurer Herrlichkeit willkommen war, hat er mir auch durch ſich ſelbſt hohe Befriedigung gewährt und durch Bericht über das Werk, an dem er arbeitet, mich dieſe zwei Tage nicht nur ohne Müdigkeit, ſondern mit großem Vergnügen verbringen laſſen.“ Der Brief iſt vom Beginn des Jahres 1507, und ſo ſtehen wir ſchon im vierten Zentenarium der berühmten Dichtung, die Arioſto aber erſt 1516 zum erſtenmal veröffentlichte und an der er, während ſie achtzehnmal neu aufgelegt wurde, unermüdlich weiter arbeitete und feilte, bis ſie nach 16 Jahren, d. h. 1532, ſtark verändert und reich vollendet, ihre endgültige Faſſung erhielt.

Anregung zu dieſer Dichtung gab vielleicht die von dem Venetianer Niccolò degli Agoſtini unternommene Fortſetzung des „Verliebten Roland“ Bojardos, die im Jahre 1506 erſchien, wohl weit mehr aber das unvollendete Werk Bojardos ſelbſt, das als neueſtes Erzeugnis italieniſcher Epik damals noch in allen Händen war und von der höfiſchen Geſellſchaft eifrig geleſen, bewundert und genoſſen wurde. Seine bunte, romantiſche Geſtaltenwelt feſſelte Arioſtos träumeriſchen Geiſt mit mächtiger Gewalt. Er beſchloß, die unvollendete Dichtung weiterzuführen. Ruggiero und Bradamante ſollten die Vorfahren des Hauſes Eſte werden und dieſe Huldigung dem weitausſchauenden Werk eine mächtige Gönnerſchaft ſichern. In der Traum-

---

Ferrara 1875). Vgl. F. Francavilla, Alcune osservazioni sulle due edizioni dell' O. F. nel 1516 e nel 1532, Isernia 1902; M. Diaz, Le correzioni del O. F., Napoli 1900. — Seither mehr als 100 Ausgaben; bemerkenswert die von Baskerville, 4 Bde, Birmingham 1773; Morali, Milano 1818; Molini, 5 Bde, Firenze 1821—1822; 3 Bde, 1823—1824; Panizzi, 4 Bde, London 1834; Gioberti, 2 Bde, Firenze 1846, Milano 1870; Camerini, Milano 1870; G. Casella, Firenze 1877; A. Romizzi, Milano 1901; P. Papini, Firenze 1903. — Verkürzte Schulausgaben von G. Falorsi, Firenze 1893; (mit Kommentar) von G. Picciola und F. Zamboni, Bologna 1894; F. Martini, Torino 1896. — Deutſche Überſetzungen von: Heinſe (in Proſa), 4 Tle, Hannover 1782—1785; Lütkemüller, 2 Bde, Zürich 1797; Gries, 5 Bde, Jena 1804—1809; Leipzig 1851, Auszug in 2 Bdn ebd. 1881; Streckfuß, 6 Bde, Halle 1818 bis 1826, neue Ausgabe 1849; H. Kurz, 3 Bde, Stuttgart 1855; Gildemeiſter, 4 Bde, Berlin 1882; A. Kißner, 2 Bde, München 1908. Zu letzterer vgl. P. Heyſe, Der neue Arioſt. Eine Abwehr (Allgem. Ztg 1907, Beilage 198), und A. Kißner, Eine Entgegnung (ebd. Beilage 209).

welt des Dichters aber sollte sich die bunte wirkliche Welt spiegeln, in deren Mitte er selber lebte und webte.

Nach Rajnas treffender Bemerkung ersetzt deshalb Bojardos Gedicht in Ariostos Epos den sonst der Epik zu Grunde liegenden Sagenstoff[1]. Ariosto nimmt Bojardos Ritterwelt, die mit der Artussage durchsetzte und von ihr überwucherte Rolandsage mit ihrem Frauenkult, ihren Zaubereien, ihren vielfach ineinandergeschachtelten Romanen, ihren Kämpfen und Schlachten, ihren Helden und Heldinnen mitsamt ihren Charaktertypen und Namen einfach in sein Gedicht hinüber. Wer darum Bojardo kennt, der findet sich alsbald zu Hause, zwischen lauter bekannten Namen und Gesichtern, in einem wirren Zauberwald von Abenteuern, Hexereien und Liebesgeschichten, aus denen es scheinbar keinen Ausweg gibt, aber an dessen Zickzackgänge und Überraschungen er schon gewöhnt ist, die ihn weder schrecken noch verwirren, sondern spannend unterhalten. Wer aber ohne solche Vorbereitung dieses Gehege betritt, der wird vor Bäumen kaum den Wald sehen und die Frage des Kardinals Ippolito nicht allzu schroff und herb finden: „Meister Lodovico! Aber wo habt Ihr all diese Schnaken (corbellerie) her?" Die Dichtung ist viel verwirrter als die indischen Epen, mit welchen sie Johannes Scherr, wohl ohne genügende Kenntnis derselben, verglichen hat. Denn im Mahâbhârata und Râmâjana sondern sich die Episoden leicht erkennbar von der einheitlichen und geschlossenen Haupthandlung ab; im „Orlando Furioso" aber fließen sie fast unbemerkbar ineinander und lassen in ihrem bunten Reigen eine feste Haupthandlung kaum hervortreten. Diese beschränkt sich darauf, daß Orlando vor Eifersucht den Verstand verliert, den ihm dann Astolfo auf wundersamem Ritt wieder aus dem Mond herunterholt. Eine solche, ans Komische streifende Fiktion läßt sich doch nicht mit den kriegerischen und religiösen Stammessagen der Inder vergleichen. Von den indischen Epen kann man darum gar wohl eine klare, übersichtliche Analyse geben, von Ariostos Gedicht aber nicht. In stetem Wirbel fliehen die romantischen Liebespaare an den Augen vorüber, finden einander nur, um sich bald wieder zu verlieren und in neuen Kombinationen, zwischen Kämpfen und Zaubereien wieder aufzutauchen und dem Geiste nichts zurückzulassen als flüchtige Bilder bezaubernder Schönheit und Anmut, mächtiger Sehnsucht und kurzer Lust, aber keine Ideen, welche die Welt

[1] P. Rajna, Le fonti del Orlando Furioso, Firenze 1876, vermehrt und verbessert ebd. 1900. — G. Zacchetti, L'imitazione classica nel O. F. (Propugnatore, N. S. IV 2, 221 f). — A. Romizzi, Le fonti latine dell' O. F., Torino-Roma 1896: L'Ariosto e gli umanisti (Rass. crit. d. lett. ital. II [1897] 14—19); Claudiano e Ariosto (ebd. [1898] 49—57). — H. Morf, Vom Rolandslied zum Orlando Furioso (Aus Dichtung und Sprache der Romanen, Straßburg 1903, 1—40).

bewegen könnten, keine Taten, an deren sagenhaftem Glanz sich ein Volk sonnen möchte.

Auch das letztere hat Ariosto zwar angestrebt. Die Einleitungsstrophen bezeugen das aufs deutlichste:

Die Frau'n, die Ritter sing' ich, Lieb' und Kriege,
Die kühnen Abenteu'r, die feinen Sitten,
So man gesehn zur Zeit der Mohrenzüge
Aus Afrika, da Frankreich viel gelitten,
Da sie mit jugendlicher Wut, zum Siege
Geführt vom König Agramant, gestritten,
Der sich vermaß mit trotzigem Versprechen,
Den Tod Trojans an Kaiser Karl zu rächen.

Was man in Reim und Prosa nie erdachte,
Mach' ich zugleich von Roland euch bekannt,
Wie ihn die Liebe toll und rasend machte,
Da man doch sonst ihn so gescheit genannt;
Wenn sie, die auch beinah so weit mich brachte,
Und Tag für Tag mein kleines Maß Verstand
Noch schmälert, mir genug davon will gönnen,
Um reden, was ich euch versprach, zu können.

Und Ihr, aus Herkuls herrlichem Geschlechte,
Hippolytus, die Zierde unsrer Zeit,
Empfangt mit Huld von dem Euch eignen Knechte,
Was er Euch weihen kann und willig weiht,
Der gern zum Dank ein bess'res Opfer brächte,
Ist zu der Feder Taten nur bereit;
Verschmäht mich nicht um die geringe Gabe,
Ich biete ja Euch alles, was ich habe![1]

Die reckenhafte Gestalt Karls d. Gr. und seiner Paladine, der jahrhundertelange Kampf des christlichen Abendlandes gegen den Islam sollten der Dichtung den bedeutungsvollen Hintergrund, Würde und Weihe großer Epik gewähren. Ginguené (IV 570 572) meint sogar, Ariosto habe das völlig erreicht, die Belagerung von Paris (Ges. 14) besitze ein echt historisches Kolorit, ja die moderne, vielleicht auch die antike Poesie habe nichts aufzuweisen, was diese Schilderung überflügle. Allein schon bei Bojardo hatte der Liebesroman die Heldensage zurückgedrängt. Aus dem „heldenhaften" Roland war ein „verliebter" Roland geworden, und Ariosto machte ihn nun vollends zum „rasenden". Die Frauen, le donne, sind nicht umsonst an die Spitze des Gedichtes gestellt; ihnen ordnet sich alles übrige unter — i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesi, l'audaci imprese —, auch der ganze sagenhafte Weltkampf. Roland selbst aber ist bloß als der be-

[1] Übersetzt von A. W. v. Schlegel.

kannteste und volkstümlichste Ritter zum Titelhelden gewählt. Von den vielen Liebespaaren, an deren Schicksale sich der große Roman knüpft, sind wohl Roland und Angelica in künstlerischer Weise am meisten bevorzugt, aber die Hochzeit, mit welcher der Roman schließt, ist diejenige Ruggieros mit Bradamante, eine wahre Welthochzeit, bei welcher die Braut zur Rechten, der Bräutigam zur Linken des Kaisers sitzt, Paris alle Pracht und Kunst entfaltet, um in ahnungsvoller Schaustellung die künftige Herrlichkeit des Hauses Este zu feiern. Ruggiero ist im Anfang schon vor Orlando genannt, und er und seine Geliebte treten in buntem Wechselreigen der romantischen Gestalten fast am häufigsten in den Vordergrund. Zum wenigsten muß man zugestehen, daß die beiden Heldenpaare sich um die Vorherrschaft streiten und daß eine geschlossene Einheit ebensowenig wie bei Bojardo zu finden ist.

Die Reihe der Abenteuer beginnt allerdings mit jenem der schönen Angelica. Orlando und Rinaldo sind ihretwegen aufeinander eifersüchtig geworden, und Kaiser Karl hat sie deswegen dem greisen Bayernherzog zur Obhut übergeben: derjenige soll sie erhalten, der sich in der nächsten Schlacht am meisten auszeichnet. Doch die Christen werden geschlagen und fliehen. Angelica benutzt die Gelegenheit, sich in ritterlicher Waffenrüstung ihrer Haft ebenfalls durch die Flucht zu entziehen. Unterwegs trifft sie mit Rinaldo zusammen, dem sein Pferd Bajardo durchgegangen und der es nun zu Fuß einzufangen sucht. Sie flieht, von ihm und dem Sarazenen Ferrau verfolgt, in den unabsehbaren Ardennenwald und findet endlich ein Schattenplätzchen, wo sie, todmüde, ihre Rüstung ablegen und der Ruhe pflegen zu können glaubt. Doch schon nach kurzem Schlummer wird sie durch die Liebesklagen eines Ritters geweckt, des Zirkassierkönigs Sakripant, der ihr vom fernsten Osten bis nach Frankreich nachgewandert und sie endlich in ihrem Versteck entdeckt hat. Er meint, daß sie schon die Beute eines andern geworden, und bricht in die wehmütigsten Klagen aus. An sie schließen sich die Catull nachgebildeten zarten Verse:

Die Jungfrau gleicht der jugendlichen Rose,
Die einsam, in des Gartens sichrer Hut,
Am Mutterstrauch, umhegt vom zarten Moose,
Von Herd' und Hirte unbetastet ruht.
Dann huldigt ihr des sanften Westes Gekose,
Die tau'nde Morgenröt' und Erd' und Flut;
Der holde Jüngling, die verliebte Dirne
Begehren sie zum Schmuck für Brust und Stirne.

Doch kaum vom grünen Zweig, dem sie entblühte,
Kaum abgetrennt vom mütterlichen Stiel,
Verliert sie Anmut, Schönheit, was die Güte
Des Himmels gab, was Menschen wohlgefiel.

Ein Mädchen, das die unschätzbare Blüte,
Mehr wert als Aug' und Leben, gibt zum Spiel
Für einen hin, wird bei den andern allen,
Die sie vorhin geliebt, im Preise fallen[1].

Seine Liebe vermag auch diese Erwägung nicht zu erschüttern. Er nennt sich und schwört ihr auch jetzt noch ewige Treue. Sie tritt hinaus und versucht sich des galanten Zirkassiers zu bedienen, um der Verfolgung durch Rinaldo zu entgehen. Sakripant jedoch hegt andere Absichten, und Angelica wird ihm nur dadurch entrissen, daß unerwartet ein weißer Ritter erscheint, ihn in den Sand streckt und hurtig davon eilt. Das ist die als Ritter gewappnete, unbesiegliche Bradamante. Kaum hat der überwundene Sakripant das erfahren, so stellt sich Rinaldo ein und nötigt ihn zu einem abermaligen Zweikampf, während Angelica auf seinem Pferde entflieht und bei einem Eremiten Hilfe sucht, der sich auf Zauberei versteht. Dieser sendet alsbald einen Dämon aus, der Rinaldo die falsche Botschaft bringt, Angelica habe Roland gefunden und weile mit ihm in Paris, worauf Rinaldo sofort nach Paris eilt, den Kaiser in größter Not trifft und von ihm nach Britannien geschickt wird, um Hilfstruppen zu werben. Bradamante, die auf der Suche nach ihrem Geliebten Ruggiero ist, wird unterdessen von dem Hexenmeister Pinabel über eine Felswand hinuntergestürzt, findet aber nicht den Tod, wie jener gewollt hatte, sondern erholt sich bald und trifft am Grabe Merlins mit der Zauberin Melissa zusammen, welche ihre künftigen Schicksale und die ganze künftige Herrlichkeit des Hauses Este offenbart und ihr Mittel und Wege angibt, ihren Geliebten Ruggiero zu befreien. Alles scheint zu gelingen. Sie trifft den Zwerg Brunello, der den nötigen Zauberring hat, welchen er früher Angelica gestohlen hatte. Sie kommt an das von Stahl gebaute Schloß des Zauberers Atlas, der Ruggiero mit vielen andern Rittern und Edelfräulein gefangen hält; sie lockt ihn zum Schloß heraus, überwindet ihn und befreit seine Gefangenen. Aber im Augenblick, wo sie mit Ruggiero herab ins Tal steigt, schwingt sich dieser auf das Zauberpferd, den Hippogryph, und wird von demselben in den Himmel getragen. Starr vor Staunen blickt sie ihm nach, bis er wie ein kleines Pünktchen in der Höhe verschwindet. Der Dichter aber lächelt und wünscht ihm glückliche Reise:

Lasciamolo andar, che farà buon cammino!
E torniamo a Rinaldo paladino!

Er ziehe glücklich seines Wegs dahin!
Wir kehren zu Rinald, dem Paladin!

[1] Übersetzt von Gries.

So geht es nun weiter in unerschöpflicher Lebendigkeit und Phantasiefülle. Kaum ist ein Abenteuer zu einiger Spannung gelangt, so wird es abgebrochen, und ein neuer Faden wird angesponnen. Der Leser oder Hörer weiß nicht recht, wohin das alles soll, und oft kaum mehr, woran er ist. Der Dichter aber bewahrt alle Fäden in sicherer Hand und spinnt sie wieder weiter, wo es ihm gelegen scheint. Auf die hohen, religiös-sittlichen Ideale des älteren Rittertums ist sein Geist dabei nicht gerichtet. Sie klingen in matter Abtönung wohl dann und wann ein wenig nach; aber seine Helden sind nicht nur fahrende Ritter, sondern auch stark in die Anschauungen der Renaissance getaucht, galante Kavaliere, die nur von ihren Schönen träumen und darüber alles andere vergessen, auch ihrer erkorenen Schönen nicht immer treu bleiben, sondern erst nach den wunderlichsten Kreuz- und Querzügen sie endlich erobern und bei ihr bleiben. Hat die Frauenschönheit schon bei Bojardo die sittlichen Eigenschaften zurückgedrängt, so erscheint sie bei Ariosto vollends als der höchste Zauber des Erdenlebens in berückender Gestalt. Zeitgenosse eines Michelangelo und Raffael, berauscht wie sie von dem irdischen Schönheitszauber der Antike, mit dem feinen Künstlerblick eines Bildners und eines Malers begabt, zugleich von einer glühenden Sinnlichkeit bestrickt, hat er seine Phantasie da am lebhaftesten spielen lassen, wo die Schönheit wohl noch den niedern Trieb zu zügeln und zu verklären scheint, aber in gaukelischem Spiele von ihm hingerissen wird, die Venus Urania sich kaum mehr von der lüsternen Liebesgöttin unterscheidet.

So wird Rinaldo, anstatt in Schottland seine kriegerische Sendung auszuführen, in den romantischen Liebesroman der Königin Ginevra und ihrer reizenden Zofe Darlinda verwickelt; Ruggiero wird von dem Hippogryph auf die Insel der Zauberin Alcina entführt, erliegt beinahe ihren trügerischen Reizen und wird nur durch Angelicas Zauberring ihren Klauen entrissen; Angelica entgeht nur mit Not den Zudringlichkeiten eines faunischen Eremiten, um dann, von Seeräubern ergriffen, zu Ebuda in Irland das Opfer eines grauenhaften Meerungetüms zu werden; Orlando verläßt zur Zeit der höchsten Not Paris, um Angelica aufzuspüren, und errettet Olympia, die Tochter eines Königs von Holland, aus der Gewalt des Friesenherrschers Cimosco; Ruggiero aber, aus Alcinas Zauberpalast entronnen, gelangt nach Ebuda und befreit die schöne Angelica im letzten, entscheidenden Augenblick aus dem Rachen des Meerungetüms, flieht mit ihr auf dem Hippogryph, wird aber selbst von der heftigsten Liebe zu ihr ergriffen. Sie rettet sich nur, indem sie sich mit dem Zauberring unsichtbar macht. Während der Hippogryph Ruggiero entflieht, er zu Fuß einen Riesen verfolgt, der sich seiner Geliebten Bradamante bemächtigt, langt Roland in Ebuda an, wo Olympia eben in derselben Gefahr schwebt wie zuvor Angelica und von ihm gerettet wird.

Mit der Gralsdichtung Wolframs von Eschenbach oder mit dem Tristan Gottfrieds von Straßburg darf man diese Abenteuer nicht vergleichen; sie besitzen weder die religiöse Tiefe des einen noch die glühende Leidenschaft des andern. Doch das Phantasiespiel der französischen Artusepen kehrt hier in verdoppeltem Reichtum wieder und verbindet sich mit der leichten, wunderbaren Formkunst eines Ovid. Der helle Fluß der Erzählung, die Abrundung der einzelnen Teile wie des Strophenbaues, die lebendige, malerische Schilderung, die Klarheit und klassische Schönheit des Ausdrucks, die Feinheit der Sprache und der Wohlklang des Verses verleihen den nichtigsten Fabeleien und den unglaublichsten Hexereien einen geradezu wundersamen Zauber der Wahrheit, des Lebens, der Schönheit, und kehren auch häufig dieselben Motive, Situationen und Verwicklungen wieder, so scheint des Dichters Kaleidoskop ihnen stets neue und schönere Formen zu verleihen. Der bunte Wechsel, der liebliche Klang der Strophen, die Anmut der Bilder täuschen über die Eintönigkeit der Handlung, die geistige Nichtigkeit des Gehaltes hinweg. Selbst das Verfängliche scheint nur dem Schönheitsdurste des Künstlers zu dienen und das Nackte durch seinen Zauberstab eine gewisse Entschuldigung, selbst Berechtigung zu gewinnen. Wenn seine Zeit daran keinen Anstoß genommen, so folgt daraus jedoch keineswegs, daß Ariosto wirklich den Forderungen entsprochen, welche die christliche Sitte an die Kunst stellt und stellen muß.

Nach der Rettung Olympias aus der Gewalt des Drachens irrt Roland unter vielen Abenteuern wieder auf dem Festland umher. Unter andern rettet er hier die jugendliche Isabella, die Tochter eines Königs von Galizien, die Zerbino, Prinz von Schottland, bei einem Turnier zur Braut ersehen, durch seinen Freund Odorico entführen lassen will, aber von diesem beinahe selbst um die ersehnte Braut betrogen wird. Kaum hat sie sich des Odorico erwehrt, so stellen schon ein Kaufmann und Räuber ihr nach; erst Orlando schlägt diese tot, tröstet die verlassene Isabella und führt sie mit sich fort.

Endlich nach dreizehn Gesängen voll der verworrensten Liebesabenteuer langt der Dichter im vierzehnten in Paris an und scheint der Dichtung eine ernstepische Wendung geben zu wollen. Er skizziert sogar die geographische Lage der Stadt, die jetzt von der vereinten Macht der Sarazenenheere umlagert wird und in größter Gefahr schwebt. Plötzlich wird er auch fromm.

L' imperatore il dì che 'l dì precesse
Della battaglia, fè dentro a Parigi
Per tutto celebrare uffici e messe
A preti e frati bianchi, neri e bigi;
E le genti, che dianzi eran confesse,
E di man tolti agl' inimici stigi,
Tutti comunicàr, non altramente,
Ch' avessino a morire il dì seguente.

Der Kaiser Karl ließ zu Paris indessen
Am Tage vor der Schlacht mit großem Fleiß
Hochämter halten überall und Messen
Von Priestern, Mönchen, schwarz und grau und weiß;
Und alles Volk, der Beichte nicht vergessen,
Die es entzog der Hölle Machtgeheiß,
Den Leib des Herrn empfing, als gält' es allen,
Am nächsten Tag dem Tod anheimzufallen[1].

Umgeben von seinen Paladinen und von allem Volke hält der große Kaiser selbst in der Kathedrale ein ebenso feierliches als rührendes Gebet. Und sein Schutzengel trägt das Gebet empor zum Throne Gottes, und Tausende anderer Schutzgeister vereinigen ihr Gebet mit ihm. Und der Allmächtige läßt den Erzengel Michael, den großen Schirmherrn des Reiches, vor sich kommen. Da plötzlich springt die christliche Poesie wieder in die klassischen Reminiszenzen der Renaissance über. In der Ausführung des göttlichen Befehles wendet sich der Erzengel an das Silenzio und an die Discordia und andere allegorische Wesen, welche den religiösen Eindruck schon halbwegs zerstören, in humoristischen und ironischen Spielereien dann völlig zerflattern lassen, während die Schilderung der Belagerung selbst, mit ihren willkürlich erfundenen Sarazenennamen, ihren übertriebenen Heldenzügen und Rodomontaden, sich nicht minder zum völligen Phantasiebild gestaltet, bei dessen gigantischen Schrecken man den Erzähler zwischenherein vergnüglich lächeln sieht. Es ist damit ebensowenig Ernst als mit den entsetzlichen Gefahren, welche seine „Schönen" bedräuen. Schon im folgenden Gesang unterbrechen neue Abenteuer den Riesenkampf um die Hauptstadt des christlichen Frankenreiches. Astolfo wandert von dem Persischen Meerbusen hinüber nach Arabien und Ägypten und findet an der Mündung des Nils die Söhne Olivieros, Grifone den Weißen und Aquilante den Schwarzen, im Kampfe mit Orrilo. In Damaskus bekommt Grifone mit der verräterischen Orgille und ihrem Liebhaber Martana zu schaffen. Dann taucht plötzlich der schreckliche Rodomont in Paris auf und verübt Menschenschlächtereien und Verwüstungen, daß Kaiser Karl alle seine Beredsamkeit aufbieten muß, um die gelichteten Reihen der Seinigen wieder zum Kampfe zu bringen.

Unter andern Episoden hat Ariosto hier diejenige von Nisus und Eurhalus herübergenommen und in zwei Sarazenenjünglingen erneuert, die er Cloridan und Medoro nennt. Der erstere fällt im Kampfe; Medoro, schwer verwundet, wird auf dem Schlachtfelde von Angelica aufgefunden. Sie verbindet seine Wunden, läßt ihn in die Hütte eines Hirten bringen und pflegt ihn, bis er wieder völlig geheilt ist. Und sie, die Unbesiegliche, die Scharen von Freiern, Könige, Prinzen und Helden, spröde abgewiesen,

[1] Übersetzt von Gries.

überläßt ſich jetzt der Neigung zu dem ſchlichten Jüngling, den weder Name noch Taten auszeichnen, ſondern nur ſeine Holdſeligkeit und Güte. Nachdem die beiden einige Wochen idylliſchen Glückes in der armen Hütte genoſſen, brechen ſie nach Spanien auf, um von dort nach Angelicas Heimat, dem fernen Catai, zu ziehen.

Dieſes Liebesidyll bildet den Wendepunkt der Dichtung. Bald nach dem Wegzug des Paares trifft Orlando bei der Hütte ein, findet an allen Bäumen die Namen Angelica und Medoro und gewinnt aus den Ausſagen der Hirten die Gewißheit, daß Angelica die Braut Medoros geworden. Eine wütende Eiferſucht befällt ihn — er verliert ſeinen Verſtand. Der durch Sage und Lied ſo ehrwürdige Held von Ronceval iſt nun ein zweiter raſender Ajax, ein Irrſinniger, deſſen Wutausbrüche bald den Weltkampf des karolingiſchen Heeres bald die damit verknüpften Liebesromane wunderlich durchkreuzen, in einer Miſchung von Tragik und Komik, wie ſie noch kein anderes Epos aufzuweiſen hatte, mit jener ſpielenden Ironie, in welcher ſpätere Romantiker das Weſen der Romantik ſelbſt erblickten. Manches in dem raſenden Orlando erinnert an den irrenden Ritter von der traurigen Geſtalt; doch iſt der erſtere pathetiſch gehalten. Es umhaucht ihn noch ein ſterbender Glanz der alten Heldenſage.

Auch die Geiſtesumnachtung Orlandos, von welcher die Dichtung ihren Namen erhalten, zieht übrigens keine tieferen Furchen. Faſt wie eine Epiſode zerfließt ſie wieder in dem raſch dahinflutenden Strom der Erzählung, auf dem neue Erſcheinungen in luſtigem Spiel einhertanzen: Ruggiero und Bradamante, Meliſſa und Aſtolfo, Ricciardetto und Fiordeliſa, die Sarazenenamazone Marfiſa, der wütende Rodomont, die frühverwitwete Iſabella mit Zerbinos Sarg, Agramant und Rinaldo in neuen, furchtbaren Kämpfen. Marfiſa gerät in einen Zweikampf mit Bradamante; ſie fahren mit Lanzen, Schwertern, endlich Dolchen aufeinander los, bis unter dem Getöſe eines Erdbebens eine Stimme aus einem weißen Grabmal erſchallt und ihnen offenbart, daß ſie beide Geſchwiſter ſind und von chriſtlichen Ahnen abſtammen, worauf Marfiſa nach Paris eilt, um ſich taufen zu laſſen und künftig für den Kaiſer zu ſtreiten. Darauf taucht Aſtolfo wieder auf, der früher das Zauberſchloß des Atlas vernichtete, eilt auf dem Hippogryph nach Afrika und befreit den König Senap in Äthiopien von den läſtigen Harpyen, fliegt weiter in das irdiſche Paradies, wo der Apoſtel Johannes mit Elias und Enoch zuſammenwohnt, und erfährt hier, daß ſein Vetter Orlando raſend geworden, daß Gott ihm dieſe Umnachtung bloß zur Strafe für ſeine Liebe zu der Heidin Angelica geſandt habe, daß er nach drei Monaten wieder davon befreit werden würde. Aſtolfo ſelbſt iſt auserſehen, ihm aus dem Mond, wo eine Menge verlorener Gegenſtände aufbewahrt werden, ſeinen Verſtand zurückzuholen. Sankt Johannes begleitet ihn auf

dieser seltsamen Wanderung und sorgt als treuer Mentor für alles. Astolfo findet in einer Flasche seinen eigenen Verstand wieder und schlürft ihn atmend ein. Die Flasche mit Orlandos Verstand aber nimmt er sorglich mit herab auf die Erde.

Die phantastische Reise in den Mond nimmt sich fast wie eine Parodie zu Dantes Wanderung ins Jenseits aus. Sind auch der Evangelist und die zwei Patriarchen im einzelnen noch mit einer gewissen gemütlichen Würde behandelt, so schließt doch schon die Verbindung der drei erhabenen Sehergestalten mit der lächerlichen Spottfiktion eine leichtsinnige Profanation in sich, welche ein ernsteres, religiöses Gefühl verletzen muß. Um bittern, zersetzenden Spott handelt es sich freilich nicht; die feine Ironie trifft mehr das eitle weltliche Treiben des Rittertums und der Renaissance im allgemeinen als die religiösen Institutionen und deren Mißbrauch. Man könnte fast sagen, das Museum der verlorenen Sachen im Monde stelle die Plunderkammer der Renaissance dar.

Nicht Reiche nur und Schätze, will ich sagen,
Die oft das unbeständ'ge Rad versehrt,
Auch jenes alles wird dorthin getragen,
Was uns das Glück nicht nimmt und nicht gewährt.
Dort oben ist viel Ruhm, den mit dem Nagen
Des Holzwurms hier die lange Zeit verzehrt;
Gelübde sind alldort, Gebet' ohn' Ende,
Die von uns Sündern gehn in Gottes Hände.

Dort finden sich der Liebe Seufzer, Tränen,
Die leere Zeit, die man beim Spiel verbringt,
Die Muße, die Unwissende vergähnen,
Die eitlen Pläne, die man nie vollbringt.
In solcher Meng' ist das vergebne Sehnen,
Daß es des Raumes größten Teil verschlingt.
Was du verlorst allhier, mit einem Worte,
Das alles findest du an jenem Orte.

Der Ritter fragt, indem er manche Gänge
Durch diese Haufen macht, gar vielerlei.
Geschwollner Blasen sieht er eine Menge,
Und drinnen schallt's wie Aufruhr und Geschrei.
Er hört, daß dies das alte Staatsgepränge
Der Lydier, Perser und Assyrer sei,
Der Griechen auch, so hochberühmt vor Jahren,
Und deren Namen wir noch kaum bewahren.

Nicht weit davon sind Gold- und Silberangeln
In großer Zahl, und dies sind insgemein
Geschenke, die, um Gnaden zu erangeln,
Man Kön'gen, Fürsten, Gönnern pflegt zu weihn.

Auch Schlingen gibt's, die nicht der Blumen mangeln,
Zur Hüll und Zier; dies ſind die Schmeichelei'n.
Auch ſieht man in Geſtalt geplatzter Heimchen
Die manchem Herrn geſung'nen Ehrenreimchen.

Goldketten, ſteingeſchmückte Feſſeln deuten
Liebſchaften an, die ſchlecht zu Ende gehn.
Die Adlerklau'n ſind Macht, ſo ihren Leuten
Oft unvorſicht'ge Fürſten zugeſtehn.
Die Blaſebälge mit geſpannten Häuten
Sind Fürſtenrauch und Gunſt, die leicht verwehn,
Den Ganymeden erſt erzeigte Güte,
Die bald entweicht mit ihrer Jahre Blüte.

Von Stadt und Schloß ſind Trümmer hier zu ſchauen,
Die man mit großen Schätzen zugedeckt;
Traktate ſind's, erfährt er im Vertrauen,
Und die Verſchwörung, die ſich ſchlecht verſteckt.
Auch Schlangen gibt's mit dem Geſicht von Frauen,
Das Werk, das Dieb' und Münzer ausgeheckt;
Zerbrochne Flaſchen auch von mehrern Sorten.
So zeigt elender Höfe Dienſt ſich dorten.

Auch Suppen ſieht er, aus dem Napf gelaſſen,
Und fragt den Lehrer, was denn dieſe ſei'n.
Almoſen ſind's, die einer hinterlaſſen,
Um nach dem Tod der Armut ſie zu weihn.
Er geht vorbei an großen Blumenmaſſen,
Wohlriechend einſt, jetzt ſtinkend ungemein;
Und das Geſchenk war dieſes (darf man's ſagen?),
Das Konſtantin Silveſtern übertragen.

Leimruten ſieht er dort in großer Menge,
Und dies iſt euer Reiz, ihr ſchönen Frau'n!
Zu lange währt's, wenn ich das alles ſänge,
Was man dem Herzog wies in jenen Au'n.
Ich glaube nicht, daß ich das End' erzwänge,
Das, was hier vorkommt, das iſt dort zu ſchaun.
Nur Torheit gab's nicht viel, nicht wenig oben;
Denn die bleibt hier, wird nie vom Fleck gehoben.

Auf ein'ge Werk' und Tage von den ſeinen
Stößt nun Aſtolf, die er verloren hat.
Er kennt ſie nicht, ſo wie ſie hier erſcheinen,
Wenn kein Erklärer jetzt ins Mittel trat.
Nun kommt, was alle ſo zu haben meinen,
Daß keiner zu dem Höchſten darum bat:
Das heißt, Verſtand; und deſſen Haufen machen
Allein mehr aus als all die andern Sachen.

Als ſeiner Likör war er hier zu ſehen,
Der, nicht ſehr feſt verſchloſſen, leicht verraucht.

Man sah in Flaschen aller Art ihn stehen,
Groß oder klein, wie man sie nur gebraucht.
Die ließ sich als die größte leicht erspähen,
Die den Verstand des Grafen eingehaucht,
Man kannte sie aus allen, die hier blieben:
Rolands Verstand, war draußen angeschrieben.

Wie auf den andern auch Inschriften standen,
Wodurch man, wes Verstand es sei, erfährt.
Auch von Astolfs Verstand war viel vorhanden;
Doch schien ihm dies weit größern Staunens wert,
Daß Namen von so vielen hier sich fanden,
Die, glaubt er, niemals einen Gran entbehrt.
Und nun entdeckt's sich, daß sie wenig haben:
Denn er befand sich hier in großen Gaben.

Der kam durch Liebe drum und der durch Ehre,
Durch Hoffnung der, die er auf Fürsten setzt;
Der, da er Reichtum sucht' auf falschem Meere;
Der, durch Gemäld' und Edelstein' ergötzt;
Und dieser durch der Zauberkunst Schimäre,
Und der durch andres, was er höher schätzt'.
Auch den Sophisten und den Astrologen,
Den Dichtern auch war viel davon entzogen.

Der Herzog nahm, da dies ihm zugegeben
Von dem Apostel ward, sein Fläschchen fort.
Bloß an die Nase braucht er es zu heben,
So zog denn der Verstand an seinen Ort;
Daß er gar lange Zeit ein weises Leben
Seitdem geführt, gibt uns Turpin sein Wort;
Bis ihn hernach ein Fehler, den er machte,
Um sein Gehirn zum zweiten Male brachte[1].

Bei Orlando gelingt die Operation nicht so leicht. Um Astolfo die nötige Reiterei zu verschaffen, muß sich das Wunder des Deukalion erneuern. So nur kann er die Länder des Königs Agramant in Afrika so verwüsten, daß dieser heimzukehren gedenkt und den Krieg mit Kaiser Karl erst durch einen Zweikampf entscheiden lassen will. Rinaldo und Ruggiero werden dazu auserlesen. Es folgen nun Verwicklungen, in welche sich der rasende Orlando, nackt, wütend, nur mit einem Knüppel bewaffnet, einmischt und allein ein ganzes Heer anfällt. Es bedarf übermenschlicher Anstrengungen, bis er endlich niedergeworfen wird und Astolfo ihm die Flasche mit seinem Verstand unter die Nase halten kann. Nun ist er alsbald umgewandelt, der alte, verständige Held, der sich gar nicht weiter um die schöne Angelica kümmert, sondern nur von Eifer glüht, die Christenheit von ihren Erzfeinden

[1] Übersetzt von Gries.

zu befreien. Glorreich besiegt er denn auch die Könige Agramant, Gradasso und Sobrino. Der entscheidende Kampf mit dem Heidenkönig Rodomont bleibt jedoch dem bekehrten Ruggiero vorbehalten, kommt aber erst zum Austrag, nachdem Ruggiero seine glänzende Hochzeit mit Bradamante gehalten hat. So gehören die letzten Gesänge vorzugsweise diesem Heldenpaare an. Am Anfang des Schlußgesanges begrüßt Ariosto freudig den Augenblick, in welchem das Schiff seines Heldenliedes am Ufer landen soll, und hält Umschau über das glänzende Publikum, das seinem Gesange gelauscht: die kunstliebenden Fürstinnen und Fürsten, die Dichter, Gelehrten und Schöngeister des damaligen Italiens, die Sforza, Este, Borgia, Torelli, Bentivoglio, Malatesta, Visconti, Pallavicini, Gonzaga und Aragon. Die ersten neunzehn Strophen gestalten sich mit ihren Eigennamen fast zu einer Art Schiffskatalog, und doch entbehrt die lange Litanei nicht des poetischen Reizes. Es ist wirklich eine auserlesene Schar von Geistern, welche Ariosto als den größten Epiker ihrer Zeit begrüßten. Ganze Scharen aus allen Völkern haben sich ihnen später angeschlossen, und als ihr berufener Sprecher hat Goethe dem Renaissancedichter die bekannte Huldigung gewidmet:

Wie die Natur die innig reiche Brust
Mit einem grünen, bunten Kleide deckt,
So hüllt er alles, was den Menschen nur
Ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,
Ins blühende Gewand der Fabel ein.
Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand
Und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn
Fürs wahre Gute, geistig scheinen sie
In seinen Liedern und persönlich doch
Wie unter Blütenbäumen auszuruhn,
Bedeckt vom Schnee der leichtgetragnen Blüten,
Umkränzt von Rosen, wunderlich umgaukelt
Vom losen Zauberspiel der Amoretten.
Der Quell des Überflusses rauscht daneben
Und läßt uns bunte Wunderfische sehn;
Von seltenem Geflügel ist die Luft,
Von fremder Herde Wies' und Busch erfüllt;
Die Schalkheit lauscht im Grünen halbversteckt,
Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,
Indes auf wohlgestimmter Laute wild
Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint
Und doch im schönsten Takt sich mäßig hält.

Schöner hat keiner die Eigenart und die Vorzüge Ariostos gezeichnet als der ihm in vielem verwandte deutsche Dichterfürst. Fast etwas naiv und pedantisch nimmt sich das Lob aus, das Galilei dem älteren Dichter zollte, als dessen Ruhm einigermaßen durch denjenigen Tassos geschmälert

schien: „Wenn ich in den ‚Furioso' eintrete, da sehe ich mir eine königliche Garderobe, Tribüne, Galerie erschlossen, geschmückt mit hundert antiken Statuen der berühmtesten Bildhauer, mit zahllosen Sagenzyklen und den Besten der berühmten Maler, mit einer großen Zahl von Vasen, Lapislazzoli und andern Edelsteinen, und endlich gefüllt mit seltenen, kostbaren, wunderbaren Werken von jeglicher Vollkommenheit." Ein feinerer Zug ist es dagegen, wenn er an Ariosto das „Abtönen und Abrunden" hervorhebt, „das den größten Reichtum an Worten, Wendungen, Redensarten und Anspielungen" voraussetze, und wenn er seinen Stil mit der Ölmalerei vergleicht, „worin die Grenzlinien sich sanft abtönen, die eine Farbe ohne grelle Roheit in die andere übergeht, „das Bild bei aller Kraft und Schärfe reizend und abgerundet hervortritt" [1]. In dieser Fülle wie in seiner Leichtigkeit und Lebendigkeit, Anmut und Beweglichkeit ist Ariosto verwandt mit Ovid, aus dessen Metamorphosen er auch reichlich geschöpft hat. Diese Leichtigkeit war ihm zum Teile angeboren, er hat sie aber auch durch einen staunenswerten Künstlerfleiß unermüdlich vervollkommnet. Bisweilen hat er eine einzige Strophe so oft umgemodelt, daß seine Handschriften mit den zahllosen Korrekturen kaum mehr zu entziffern sind. Zweimal hat er das Gedicht vielfach umgearbeitet und ausgefeilt.

Daß ein starker erotischer Zug die Dichtung durchweht, einzelne Stellen den sittlichen Zartsinn in unwürdigster Weise verletzen, rührt teilweise von des Dichters eigener, ausgeprägt sinnlicher Natur her, über die seine Lyrik und anderweitige poetische Bekenntnisse keinen Zweifel lassen. Wenn er sein glänzendes episches Talent aber vorwiegend in romantischen Spielereien zerflattern ließ, in welchen mehr Lust und Genuß, Scherz und Humor, Galanterie und fröhliche Phantasie als ein tieferes Gemütsleben und höherer geistiger Gehalt zu Tage treten, so ist hieran nicht nur sein persönliches Naturell schuld, sondern auch die leichtlebige Hofgesellschaft der Hochrenaissance, welche in seinen leichtfüßigen Liebesromanen sich selbst wieder fand und auch an seiner schalkhaften Ironie sich trefflich erlustigte. So wenig wie er stand sie Religion und Kirche skeptisch oder gar ablehnend gegenüber; aber sie nahm es mit beiden ebenso leicht wie mit dem Leben überhaupt. Irdische Interessen,

[1] Galileo, Considerazioni al Tasso 1 8. — Zur Beurteilung der Dichtung vgl. G. Casella, Opere II, Firenze 1884, und Discorso preliminare all' edizione dell' O. F., Firenze (Barbèra) 1877. — G. Carducci, Su l' Orlando Furioso (Opere XV 261—320); L' Ariosto e il Voltaire (ebd. X 129—147). — Settembrini, Lezioni di lett. ital. II. — De Sanctis, Storia della lett. ital. II. — Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 431—444. — R. Renier, Ariosto e Cervantes, Firenze 1878. — A. Salza, Imprese e Divise d' arme e d' amore nell' „Orlando Furioso" (G. St. L. I. XXXVIII 310—363). — P. Villari, N. Machiavelli II 34—46. — F. Foffano, Pro e contro il „Furioso" (Ricerche letterar.), Livorno 1897, 57 f.

Politik und weltliches Treiben, Ehre, Pracht und heiterer Lebensgenuß, künstlerisch angehaucht und noch immer von höheren Idealen zehrend, aber durch übertriebene Verehrung der Antike auf ein tiefes sittliches Niveau herabgedrückt, drängten alles übrige zurück, und die Pontifikate Alexanders VI., Julius' II. und der zwei Medici, Leos X. und Klemens' VII., waren nicht dazu angetan, die Schattenseiten dieser glänzenden äußerlichen Bildung zu beseitigen. Hadrian VI. regierte zu kurz, um in der Kirche selbst eine Änderung herbeizuführen; die Wendung zum Besseren hat Ariosto nicht mehr erlebt; er hätte sich wohl auch kaum mehr in dieselbe hineinfinden können.

Den großen Ereignissen seiner Zeit ist der Dichter keineswegs fremd geblieben. Mit jugendlicher Begeisterung hat er die Entdeckung Amerikas und die Auffindung des Seeweges nach Indien begrüßt. Bewundernd sah er als Ergebnis jener kühnen Fahrten die habsburgische Weltmonarchie erstehen, die ausgedehnteste, welche bis dahin die Welt geschaut, das erste Weltreich, in dem die Sonne nicht unterging. War es ihm doch selbst vergönnt, dem mächtigen Kaiser Karl V. zu Mantua 1522 das eigene Lebenswerk, seine Dichtung, zu überreichen. Was er darin zum Lobe des Kaisers gesungen, hat wirklich einen Anflug von weltgeschichtlicher Grandezza. Er erblickt in den großen Weltentdeckungen, in dem Erstehen der spanischen Weltmonarchie, in dem Triumph der kaiserlichen Waffen in Italien einen providentiellen Plan, alle Völker und Reiche in einer großen Gottesfamilie zu vereinigen (15, 19—35):

E vuol che sotto a questo imperatore
Solo un ovile sia, solo un pastore.

Und unter diesem Kaiser soll auf Erden
Nur eine Herd', ein Hirt gefunden werden.

Es hat etwas Tragisches, daß diese Verse gedichtet wurden, als eben die Glaubensspaltung einen Teil der europäischen Völker von der Kirche loszureißen im Begriffe stand und damit die Einheit der christlichen Völkerfamilie in Europa selbst zerstören sollte. Tiefer hat Ariosto eben nicht geblickt. In fröhlichem Minnespiel und unermüdlicher Künstlerandacht zu Sprache und Stil befangen, scheint er keine Ahnung von dem tiefen, verhängnisvollen Riß gehabt zu haben, der bereits das religiöse Leben seiner Zeit zerklüftete. Der bewundernde Ausblick auf das Reich Karls V. hat nicht die große geschichtsphilosophische Bedeutung wie Dantes Betrachtungen über das mittelalterliche Kaisertum; er hat nur den Charakter einer untertänigen Dichterhuldigung, die keineswegs frei von Schmeichelei und von Verlangen einer reellen Gegenleistung ist.

Noch deutlicher tritt das in andern subjektiven Ausblicken zu Tage, welche da und dort das bunte epische Gewebe unterbrechen, so in den

Prophezeiungen über die Schicksale des Hauses Este an Merlins Grabe (3, 1—62), wo das Lob des Herzogs Alfons und des Kardinals Ippolito (50—60) sich zum stark aufgetragenen Panegyrikus erweitert, so in den Prophezeiungen über die Frauen aus dem Hause Este (13, 57—73), in der Schilderung der Schlacht von Ravenna 1512 (14, 2—9), in den Malereien der Grotte von Nursia, wo die ganze Geschichte der Franzosen in Italien breit erzählt wird (33, 6—58), in der längeren Stelle über den Wert des Dichterlobs (35, 10—29) und in der Ruhmeslitanei auf die zeitgenössischen Damen Italiens (37, 1—23).

Am Grabe des Zauberers Merlin (26, 30—53) fängt Ariosto einmal zu prophezeien an. Er schaut da ein riesiges Ungeheuer mit Eselsohren, Wolfskopf und Wolfszähnen, Fuchsleib, Löwentatzen, das nicht nur Frankreich und Italien, sondern Spanien und England, Europa und Asien, die ganze Welt bedroht, am meisten die Könige und Fürsten, die Kardinäle und den Papst. Was er aber damit gemeint, ob die „Habsucht" oder den „Aberglauben", darüber streiten die Erklärer. Das Ungeheuer wird nämlich bezwungen. Aber als Sieger sind zugleich Franz I. von Frankreich, Maximilian von Österreich, Kaiser Karl V., Heinrich VIII. von England und Papst Leo X. verheißen. Am meisten wird dabei Franz I. als der Sieger bei Marignano über die armen Schweizer verherrlicht, die dem Dichter allerdings keinen Lorbeer und keine Pension in Aussicht hätten stellen können. Dann werden aber fast in einem Atemzug alle kleinen Fürsten und Herzoge Italiens gepriesen, von Gismondo Gonzaga bis auf Wilhelm von Montferrat. Alle haben das allegorische Tier besiegt, sich unsterblichen Ruhm und die Stanzen des Dichters verdient, der dafür sicher auch nicht ohne Lob und Vorteil auszugehen hoffte.

Eine glänzende Lebensstellung hat sich Ariosto mit all seinen höfischen Komplimenten nicht erjungen; aber seine reichen Dichteranlagen, sein Künstlerfleiß, sein meisterlicher Stil und seine Sprache haben ihm schon zu Lebzeiten hohes Lob eingetragen, nach seinem Tode allgemeine Bewunderung gefunden. Er reiht sich als der dritte den großen Dichtern Italiens, Dante und Petrarca, an; als Epiker macht ihm nur Torquato Tasso die Palme streitig. Die Ritterdichtung der romanischen Völker hat er zu ihrem vollendetsten künstlerischen Ausdrucke gebracht und aus dem Mittelalter in die Neuzeit übergeleitet. Spensers „Fairy Queen" und Wielands „Oberon", Voltaires „Pucelle" und Byrons „Don Juan" weisen auf ihn zurück. Indem die neueren Dichter sein leichtfüßiges Liebesspiel, seine willkürliche Phantastik, seine ritterliche Galanterie und scherzhafte Ironie nachzuahmen suchten, haben sie sich immer weiter von der noch mittelalterlichen Romantik seiner Dichtung wie von ihrem klassischen Renaissancegepräge entfernt. Anderseits hat sich aber auch Torquato Tasso aus dem bunten Zaubergarten der ritterlichen

Phantastik wieder zum Ernst, zur Einheit, zur tragischen Würde und zum religiösen Gehalt echter Epik zurückgewandt und so der italienischen Literatur ihre schönste epische Dichtung gegeben. Dantes religiöser Geist hat sich in Tasso wieder der Ritterdichtung bemächtigt, der künstlerische Geist Homers und Vergils sie in die alten epischen Geleise gelenkt und so eine Blüte gezeitigt, die zu den schönsten der Weltliteratur gehört.

Zweites Kapitel.

Weitere Entwicklung des romantischen Epos, Versuch eines klassischen.

Den glänzenden Primat, den Ariosto sich mit seinem „Orlando Furioso" errungen, hat ihm während des „Cinquecento" bis auf Tasso kein anderer Dichter irgendwie streitig gemacht. Die Epiker blieben weit hinter ihm zurück. Die Dramatik war erst im Werden. Die Lyrik rang nach neuen Bahnen, sie wies eine Menge begabter Vertreter auf, doch keinen, der das Ansehen oder die Bedeutung eines Petrarca erlangt hätte.

Die Stoffmasse, aus welcher die „Reali di Francia", der „Morgante Maggiore", der „Orlando Innamorato" und der „Orlando Furioso" hervorgegangen, schien allerdings auch jetzt noch vielen als unerschöpft. Wie einst die homerischen Epen, riefen jene Gedichte eine Art kyklischer Dichtung hervor[1].

Noch vor Ariosto behandelte Francesco Bello, genannt der „Blinde von Ferrara" (gest. 1495), in seinem „Mambriano" die Geschichte der vier Haimonskinder. Eine Fortsetzung des „Verliebten Orlando" Bojardos versuchten dann Niccolò degli Agostini, Raffaele Veronese und Lodovico Domenichi von Piacenza, welchem es hauptsächlich darum zu tun war, Bojardos Gedicht in Bezug auf Stil und Sprache aufzubessern. Die letztere Aufgabe stellte sich auch Francesco Berni, 1497 oder 1498 zu Lamporecchio geboren, aber aus einer ursprünglich florentinischen Familie.

Berni[2] hat sich selbst als einen sehr lustigen Kumpan geschildert, einen Verehrer des dolce far niente, der sich im Bett am wohlsten fühlte. Ein

---

[1] V. Rossi, Il Quattrocento 333. — F. Flamini, Il Cinquecento 142—146. — G. Ferrario, Storia dei romanzi di cavalleria, Milano 1828—1829. — G. Melzi e P. A. Tosi, Bibliografia dei romanzi di cavalleria, Milano 1865.

[2] A. Virgili, F. Berni, con documenti inediti, Firenze 1881. — Poesie e Lettere ecc. herausgeg. von C. Gargiolli, Firenze 1865. — Rime, poesie latine e lettere herausgeg. von A. Virgili, Firenze 1885. — Parallelstellen bei A. Virgili, Stanze scelte del Orlando Innamorato, Firenze 1892. — Proben bei Finzi, Lezioni II 99—103; D'Ancona-Bacci, Manuale II 563 ff.

solches Faulenzerparadies war ihm jedoch nicht beschieden. Schon mit 19 Jahren kam er von Florenz nach Rom, in den Dienst des ihm verwandten Kardinals Bibbiena und nach dessen Tod (1520) in denjenigen seines selbst erst 20jährigen Neffen, des Protonotars Angelo Dovizio. Wegen eines Liebeshandels von diesem entlassen, ward er Schreiber des Datars Giberti, der ihn später mit nach seinem Bischofssitz Verona nahm; 1532 trat er in den Dienst des Kardinals Ippolito de' Medici, verließ ihn aber schon nach Jahresfrist und blieb in Florenz, wo er 1535 starb, nach einem Gerücht auf Befehl des Kardinals Cibo vergiftet, weil er zur Vergiftung des Kardinals Salviati nicht mitwirken wollte. Die schreckliche Plünderung Roms durch die Landsknechte im Jahre 1527 hat er miterlebt und in mehreren Stanzen sehr anschaulich beschrieben. Noch bevor Ariosto die letzte Durchfeilung seines „Rasenden Roland" vollendet hatte, lag schon 1531 Bernis Bearbeitung von Bojardos „Verliebtem Roland" druckbereit, wurde aber erst 1542 mit den Verschlimmbesserungen des Pietro Aretino gedruckt. Sie hat neben Ariostos Meisterwerk großen Anklang gefunden, weil sie dem einmal maßgebenden toskanischen Sprach- und Stilgefühl besser zusagte als die ursprüngliche Fassung Bojardos, vielleicht auch weil Berni, weniger ernst und weniger gelehrt als der ritterliche Graf von Scandiano, dann und wann in allerlei Zusätzen seinen leichten Humor fröhlich spielen ließ. Ins Komische oder gar Parodistische ist das Gedicht dadurch nicht geraten, doch hat es durch die sprachlich-stilistische Frisur seine ursprüngliche epische Einfachheit, Kraft und Natürlichkeit großenteils eingebüßt.

Das Beispiel, das Ariosto gegeben, indem er Bojardos Dichtung weiter spann und dessen Hauptgestalten in die seine herübernahm, mußte auf weniger schöpferisch angelegte Dichter verführerisch wirken. Eine ganze Schar begann nun aus Bojardo und Ariosto Einzelgestalten herauszugreifen und deren Abenteuer in neuen Gedichten breitzuschlagen, deren Mangel an Originalität freilich bald zu Tage treten mußte und die darum auch nur ein kurzes Dasein fristeten.

So entstanden: La morte del Danese des Cassio von Narni (1521), der Astolfo Borioso des Marco Guazzo aus Mantua (1523), die Tradimenti di Gano des Pandolfo de'Buonaccorsi (1521), der Rinaldo Innamorato des Francesco Tromba aus Nocera (1530), der Astolfo Innamorato des Antonio Legname (1532), der Rinaldo Appassionato des Ettore Baldovinetti (1533), der Mandricardo Innamorato des Marco Bandarini (1535), der Guidone Selvaggio des Antonio Legname und manche andere.

Auch der vielgewandte Pietro Aretino hat sich auf diesem Gebiete wohlfeiler Romantik versucht. Schon vor 1532 begann er eine Marfisa und die Lagrime d'Angelica, später eine Astolfeida und einen Orlandino, in welchen der karolingische Heldenkreis zur völligen Karikatur wird; glücklicherweise ist er mit all diesen Versuchen nicht über einige Gesänge hinausgekommen. Ernstlicher meinte es der Graf Vincenzo Brusantini in Ferrara, welcher in seiner Angelica Innamorata (1550 und 1553) den Orlando im Sinne Bojardos weiterführte, Ruggiero durch die Ränke der Maganzesen untergehen und sodann durch Bradamante und Marfisa

rächen ließ; trotz aller Reimkunst, mit welcher er auch Boccaccios Decamerone in Verse brachte, hat er indes die künstlerische Gestalten Ariostos nur verblaßt, verwischt, durch eintönige Wiederholungen abgeschwächt und zum Teil, wie die Angelica selbst, in taktloser Effekthascherei verdorben.

Während die schöne Angelica bei Ariosto z. B. durch ein edles Mitleid zur unwiderstehlichen Zärtlichkeit für Medoro langsam hingerissen wird, das ihre Schwäche begreiflich und verzeihlich erscheinen läßt, erliegt sie bei Brusantini den Zauberkünsten Alcinas in einer so rohen Weise, daß ihrer Liebe jeglicher romantischer Blütenduft abgestreift wird und sie zur gewöhnlichen Buhlerin herabsinkt, deren Ehre auch durch grausame Rache nicht wieder aufleben kann. Lodovico Dolce (1508—1568) führte in seinem Sacripante (1535 und 1536) die Abenteuer der schönen Angelica mit dem Zirkassierfürsten weiter aus, und bearbeitete dann Rolands Jugendabenteuer Imprese di Orlando Innamorato in 25 Büchern, die aber erst 1572 zum Drucke kamen. Er hielt sich an die alten Vorlagen, wie auch an den schlichten Vortrag der Bänkelsänger, dem er eine anmutige Fassung zu geben wußte.

Hatten sich schon Pulci und Ariosto nicht mehr recht in den epischen Ernst der alten Heldensage hineinfinden können, der erstere sie in volkstümlicher Weise parodiert, der zweite sie häufig mit der feinsten künstlerischen Ironie behandelt, so lag es nahe, daß sie schon bald, nachdem der „Furioso" 1516 zum erstenmal gedruckt erschien, der vollständigsten Komik, der Makkaroni-Dichtung anheimfallen sollte. Diese drollige Mischung von Latein und Italienisch hatte schon zu Ende des 15. Jahrhunderts und am Beginn des 16. manche lustige Käuze angezogen, wie Tifi Odassi aus Padua, Bassano aus Mantua, Alione aus Asti, Matteo Fossa aus Cremona[1]. Sie hatten sich indes mit kleinen Scherzen und Farcen begnügt. Auf den Gedanken, sie für ein ganzes komisches Epos zu verwenden, verfiel aber erst der Mantuaner Girolamo Folengo[2] (geb. 1492, gest. 1544), der schon mit 16 Jahren in den Benediktinerorden eintrat und den Namen Teofilo annahm, bald aber die Kutte wieder abwarf und seinem lustigen Humor in Gedichten der verschiedensten Art den Zügel schießen ließ. Wie später Rabelais war ihm nicht bloß die Ordenszucht zu enge, sondern auch die humanistische Schulbildung und die ritterlich-höfische Kultur, überhaupt aller Ernst des Lebens. Alles kam ihm unendlich lächerlich vor, und als Erbe der einstigen Goliarden wählte er sich eine wunderliche Spottfigur des Rittertums, Baldo, zum epischen Helden, um in seinen wunderlichen Erlebnissen und Streichen das höfische Epos zu persiflieren:

---

[1] G. Zannoni, I precursori di Merlin Coccai, Città di Castello 1888. — V. Rossi, Di un poeta Maccharonico ecc. (Tifi Odassi), in G. St. L. I. XI 1—40.

[2] A. Portioli, Le opere Maccharoniche di Merlin Coccai (Pseudonym für T. Folengo), Mantova 1882—1889. — A. Luzio, Nuove ricerche sul Folengo (G. St. L. I. XIII 159—198, XIV 365—417). — F. Schneegans, Gesch. der grotesken Satire (1894) 115 ff 131 ff.

Phantasia mihi quondam phantastice venit,
Historiam Baldi grossis cantare Camoenis,
Altisonam cuius famam nomenque gaiardum
Terra tremit Baratrumque metu se cagat adossum.

Baldus ist der Sohn eines Ritters Guido, der von Rinaldo abstammt, und einer französischen Königstochter, kommt aber auf der Flucht der beiden in Cipada, dem Heimatsdorfe Folengos, zur Welt. Die Mutter stirbt gleich nach seiner Geburt; der Vater geht in die Einöde, um fürder als Büßer zu leben. Der Knabe wird von einem Bauern aufgezogen. Sobald er aber lesen kann, liest er nichts als Rittergeschichten und will selbst ein Roland werden. Sordello in Mantua unterrichtet Baldus in allen ritterlichen Künsten. Nach dem Tode des Bauern, den er für seinen Vater hielt, nimmt Baldus dessen Erbschaft in Besitz, läßt seinen wirklichen Sohn Zambellus für sich arbeiten und verschleudert das Geld bei Spiel und Trunk, schwingt sich zum Herrn von ganz Cipada empor und sammelt eine stattliche Bande von Landstreichern und Strolchen um sich. Beim Prätor von Mantua angeklagt und in den Kerker geworfen, wird er von seinem treuen Gesellen befreit, dem Erzdieb Cingar, aus dem Geschlechte des Margutte. Seine zwei andern Spießgesellen sind der Riese Fracassus, der von Morgante stammt, und der mißgestalte Falchettus der vorne Mensch und hinten Hund ist, ein Sprößling des Ungeheuers Pulicane im Bovo d'Antona. In Chioggia schifft sich Baldus mit Cingar auf einem genuesischen Schiff ein und besteht eine Menge Abenteuer. Auf einer vermeintlichen Insel trifft er mit seinem Vater zusammen, der aber bald darauf stirbt, tötet eine Zauberin, und da die Insel, in Wirklichkeit ein ungeheurer Walfisch, versinkt, retten sie sich auf ein Seeräuberschiff. Die Korsaren machen ihn zu ihrem Hauptmann und fahren mit ihm nach Libyen, wo sie mit dem Zauberer Merlin zusammentreffen.

Auch hier fehlt wieder die Fahrt ins Jenseits nicht. Die würdigen „Barone" steigen in die Hölle hinab und werden da von einem Narren zu einem hohlen Kürbis geführt, wo sich „Lügner" aller Art, Philosophen, Astrologen, Ärzte, Priester und Dichter, beisammen finden. Für jede Lüge reißen ihnen da die Teufel einen Zahn aus. Bei den Dichtern treffen sie auch Merlino Coccaio, d. h. den Dichter selbst, der sein Heldengedicht unter diesem Namen veröffentlichte.

In der Erfindung komischer Abenteuer, Streiche, Prellereien, Possen und Späße läßt Folengo sein Vorbild Pulci weit hinter sich zurück. Er ist unerschöpflich in närrischen Einfällen, drolligen Witzen, die freilich oft ins Grobe und Zotenhafte hinüberspielen, aber zu dem feierlich-hohen Heldenpathos einen doppelt wirksamen Kontrast bilden. Mit packendster Anschaulichkeit schildert er das Volksleben seiner Zeit, Bauerntänze und Jahr-

märkte, Weibergezänk und Prügeleien, Volksaufläufe und Straßengetümmel, unerbauliche Klosterszenen, die Leuteschinderei und Kniffe der Advokaten, die Roheit der Büttel und Soldaten. Weniger glücklich ist Folengo durchweg, wo er unmittelbar das Rittertum zu parodieren sucht; da fällt er nicht selten ins Plumpe und Gesuchte. Seine Zeichnung des Volkslebens ist indes ein keineswegs wertloses Gegenstück zu den prunkenden Gemälden, welche die höfischen Dichter von dem Genußleben der höheren Gesellschaft entworfen haben.

In makkaronischen Versen schrieb Folengo noch zwei andere, kleinere Werke: die „Mosqueis", der Krieg der Fliegen gegen die Ameisen, eine Nachahmung der „Batrachomyomachie", und eine Art von komischem Kanzionere unter dem Titel „Zanitonella", worin die Liebe des Bauern Tonello zu der ländlichen Schönen Zanina in 13 Sonologien, 7 Eklogen und einer Strambottologia geschildert wird.

Nachdem er (um 1519 oder 1520) in sein Kloster zurückgekehrt war, verließ er dasselbe abermals und abenteuerte als fahrender Poet in Italien herum. Als Hauslehrer bei einem Camillo Orsini dichtete er, unter dem Namen Limerno Pitocco, eine italienische Epopöe in acht Kapiteln, welche den Titel „Orlandino"[1] führt und welche erst Rolands Jugendabenteuer ziemlich derb auf das niedrigste Niveau herabzieht, am Schluß aber in dem unmäßigen Abt Griffarosto das Mönchstum als einen Gottesdienst der Gefräßigkeit dem Gespötte preisgibt, wie es scheint ein boshafter Angriff auf den Präses der Kongregation von Montecassino, der sich viel um Ordensreformen bemüht hatte. Im selben Jahr (1527), in welchem diese Satire erschien, veröffentlichte Folengo auch das Chaos del Triperuno[2], ein wunderliches Gemisch von Prosa und Versen in Latein, Italienisch und Makkaroni, worin er seinen bisherigen Irrungen den Abschied gibt und zu einem religiösen Lebensernst zurückkehrt. In das Chaos seiner geistigen Verirrung hat Christus hineingeleuchtet, und er will nun nicht mehr Merlino, noch Limerno, noch Felica sein, sondern ein gläubiger Triperuno.

Er trat nun abermals dem Orden bei, ward 1537 Prior eines Klosters bei Palermo, kam nach einem Jahr nach Palermo selbst und blieb bis 1543 noch in Sizilien; 1544 beschloß er sein Leben fromm und gottselig in dem Kloster Santa Croce bei Bassano. In dieser letzten Periode verfaßte er noch ein größeres Gedicht in italienischen Terzinen: La Palermi-

[1] Orlandino per Limerno Pitocco da Mantova composto. Vinegia 1550; neuer Abdruck Londra 1773.

[2] Chaos del Triperuno. Vinegia 1527.

tana o Umanità di Christo[1], ein Mysterienspiel, von dem Orte der Aufführung Atto della Pinta betitelt.

Wie das Studium der Alten das romantische Heldengedicht einer immer vollkommeneren Kunstform im einzelnen entgegenführte, aber die Geister dem christlich-ritterlichen Gehalt mehr und mehr entfremdete, bis es nahezu zum bloßen Spiel herabsank und in burlesken Parodien zum Spott ward, so regte es anderseits auch den Gedanken an, dem Epos in der Art Homers und Vergils wieder einen ernsteren religiös-nationalen Gehalt zu geben und es nach den Kunstregeln der Alten einheitlich und in großem Stile auszuführen. Der erste bedeutende Versuch dieser Art war die Italia liberata da Goti, die Befreiung Italiens von den Goten, des Giangiorgio Trissino[2], in 27 Büchern, von denen die ersten neun 1547 in Rom, die übrigen 1548 in Venedig gedruckt wurden. Der Verfasser, ein Patrizier von Vicenza (geb. 1478), ist das gerade Gegenteil der lustigen Poeten, welche schon in jungen Jahren die Welt mit ihren Versen überschütteten. Erst nachdem er 1505 seine erste Gattin durch den Tod verloren, wandte er sich ernstlich dem Studium des Griechischen zu und betrieb dasselbe zwei Jahre lang in Mailand unter Demetrius Chalkondylas. Parteinahme seiner Familie für Kaiser Maximilian trieb ihn ohne seine Schuld in die Verbannung. So kam er erst nach Deutschland, lebte dann in Mailand, Ferrara, Rom, gelangte in hohe Gunst bei Papst Leo X., der ihn mit Sendungen an Kaiser Maximilian und an die Republik Venedig betraute und ihm von letzterer Anerkennung seiner Unschuld und Zurückerstattung seiner Güter verschaffte. Bei der Zusammenkunft des Papstes Klemens VII. und Karls V. zu Bologna (1529) war er als Diplomat zugegen, bei der Krönung des Kaisers trug er des Papstes Schleppe und ward vom Kaiser zum comes palatinus ernannt. Er baute sich dann in Cricoli bei Vicenza einen stattlichen Palast, wohnte aber von 1538 an meist zu Padua, später, von 1545 an, auf der Insel Murano bei Venedig, zeitweilig auch in Rom und suchte 1550 noch einmal den Kaiser Karl V., dem er ein großes Heldengedicht gewidmet hatte, in Deutschland auf, fand sich aber mit seiner Erwartung einer kaiserlichen Belohnung bitter enttäuscht und starb noch im selben Jahre (8. Dezember) zu Rom.

---

[1] Herausgeg. (in der Überarbeitung von Gaspare Licco) von Gioacchino di Marzo, Rappresentazioni in Sicilia e Poesie d'Autori Siciliani, Palermo 1876. — J. la Lumia, Teofilo Folengo in Sicilia (Nuova Antol. ser. 2, VIII 601 ff.

[2] B. Morsolin, G. G. Trissino, Vicenza 1878. — Bibliographie bei A. d'Ancona, Varietà stor. e letter. II, Milano 1885, 267. — E. Ciampolini, Un poema eroico nella prima metà del 500, Lucca 1881. La prima tragedia regolare nella letter. ital., ebd. 1884 u. Firenze 1896. — F. Ernini, L'Italia liberata di G. G. Trissino, Roma 1893.

So mit Papst und Kaiser, Staatsmännern und Diplomaten, auch mit Bembo und den übrigen Gelehrten und Dichtern Italiens in mannigfachem Verkehr, gehörte Trissino wohl zu den feinstgebildeten Männern seiner Zeit. Doch war er mehr höfischer Orator als Staatsmann; mehr ein vielseitig belesener Gelehrter als eigentlicher Dichter. Wie das „Siebengestirn" in Frankreich, beschäftigte er sich viel mit Orthographie und Grammatik. Er wollte neue Lautzeichen (Omikron, Omega und Epsilon) in die Schrift einführen, um grammatikalische Regeln festzustellen, auch die Poetik nach Aristoteles in feste Normen bringen. Er hat 1529 Dantes Schrift De vulgari eloquio neu herausgegeben. Kurz, er wollte mehr Ordnung und System in die Literatur bringen. Damit hängt sein Versuch zusammen, in der „Sophonisbe" eine Mustertragödie nach antikem Vorbild zu liefern und in seiner Italia liberata eine klassische Epopöe im großen Stil der Alten[1]. Der gute Wille war da, dazu ein gut Teil von richtigem Kunstgefühl, Kunstverständnis und literarischem Wissen. Er hat die epische Theorie des Aristoteles wirklich an dem griechischen Homer geprüft, mit jenem Genuß, nach dem einst Petrarca sich sehnte. Aber die dichterische Eingebung eines Petrarca oder Ariosto war ihm nicht beschieden, noch weniger diejenige Homers.

Trissino hat sich wohl kaum getäuscht, wenn er den Furioso che piace al volgo nicht einer Iliade oder Odyssee gleichstellte, wenn ihm dieser Urwald von Episoden nicht gleichwertig erschien mit der wunderbaren Einheit und Harmonie althellenischer Kunst. Aber er hat sich mit vielen andern nach ihm in der Meinung getäuscht, daß eine solche Epik, ohne vorhergehende Mythenbildung oder nationale Überlieferung, sich künstlich aus der Phantasie eines einzigen hervorzaubern lasse. Einen noch größeren Mißgriff beging er in der Wahl seines Stoffes. Belisar war nun einmal kein Italiener, kein Römer, sondern ein Grieche, ein Byzantiner. Seine Triumphe über Vitigis, Totila kamen nicht Italien, sondern Kaiser Justinian zu gute. Kein Faden lebendiger Überlieferung verband diese Kämpfe mit dem Italien der Renaissance. Sie mit einem riesigen Aufwand von antiquarischer Gelehrsamkeit zu schildern, die Helden der Völkerwanderung alle erdenklichen Reden halten zu lassen, wie die Helden Homers, die griechischen Götter durch christliche Engel zu ersetzen, die den Beinamen der alten Götter tragen, war ein nicht minder verfehltes Unterfangen. Die Nachahmung und die Künstlichkeit der Maschinerie drängt sich ernüchternd auf Schritt und Tritt vor, und die romantischen Episoden werden durch allegorische Deutung und

[1] Mit Recht sagt Manzoni von ihm: Diede alla letteratura moderna la prima tragedia regolare, la Sofonisba, e il primo poema regolare, l'Italia liberata, e se l'Ariosto non gli rubava le mosse, le avrebbe data anche coi Simillimi la prima commedia regolare in versi: tanto era lesto!

klassische Anhängsel in die frostige Gelehrsamkeit herabgedrückt. Daß er statt der Oktave den freien Jambus, den sog. verso sciolto, anwandte, der leichtere und freiere Bewegung gab, hätte dem Gedicht zum Vorteil gereichen können; aber Trissino besaß nicht die Phantasiefülle und die Formgewandtheit eines Ariosto, um den reimlosen Vers mit Bilderpracht und melodischer Sprache zu beleben.

Einen ähnlichen Versuch wie Trissino machte Francesco Bolognetti[1] aus Bologna in seinem Costante, von welchem 8 Bücher 1565, weitere 16 dann im folgenden Jahre erschienen, die 4 letzten nicht mehr gedruckt wurden. Doch wußte der ehrsame Bürger von Bologna nicht so viel Geschichte wie der Patrizier aus Vicenza und fabelte deshalb um so mehr. Konstans, der Urgroßvater Konstantins, eilt nach der Gefangennahme des Kaisers Valerian durch die Perser ihm Hilfe zu verschaffen, verhilft seinem Sohne Galenus zum Throne, muß aber vor diesem selbst fliehen, will nach Palmyra zur Königin Zenobia, wird aber durch einen Sturm nach Massilien verschlagen, wo er eine Königin Vittoria zur Frau erhält. Bevor er aber endlich gegen die Perser ziehen kann, brechen alle möglichen neuen Abenteuer über ihn herein, und er bewährt mit Hilfe von Göttern und allegorischen Tugenden den wunderbarsten altrömischen Heldengeist, würdig, ein neues Kaisergeschlecht zu begründen.

Mehr der Theorie pflegte Giovanni Battista Giraldi (1504—1573), mit dem Beinamen Cinthio (ital. Cinzio)[2], von 1532 an Rhetorikprofessor in seiner Vaterstadt Ferrara. Seine Ansichten über Epik legte er in einem Discorso intorno al comporre dei Romanzi nieder, der das Datum 1549 trägt, aber erst 1554 veröffentlicht wurde; 1557 rückte er dann mit seinem Ercole heraus, dessen in Stanzen abgefaßten 28 Gesänge mehr auf Verherrlichung aller Heldentugenden als auf poetische Kurzweil abzielten. So kamen auch antike Stoffe wieder zur Geltung. Carlo Dolce wollte zugleich Homer und Vergil werden, indem er einen Achille und einen Enea dichtete. Ludovici begnügte sich mit einem Anteo.

Indem Giraldi zu einem antiken Mythus zurückgriff, wollte er indes keineswegs die Richtung Trissinos fördern. Seine poetische Theorie stellte sich vielmehr in Gegensatz zu diesem und nahm durchaus für Ariosto Partei. Er sprach es klar und offen aus, daß das neuere italienische Publikum einen andern Geschmack habe als die alten Hellenen, daß es sich an dem klassischen Epos langweile, an der ritterlichen Romandichtung aber unendlich viel Gefallen finde, daß sich somit die Epik nicht der antiken Theorie fügen, sondern aus dem Altertum nur Stoff, Anregung, künstlerischen Schmuck und Ausstattung schöpfen müsse, wie es Ariosto getan.

Die höhere Gesellschaft wie der Volksgeschmack blieben wirklich der einmal eingebürgerten Ritterdichtung treu, welche so lange schon den Mangel einer nationalen Epik einigermaßen ersetzt hatte, und welche in prosaischer Romanform eine Lieblingslektüre der Spanier, der Franzosen, der Deutschen, der ganzen zivilisierten Welt ward. Unter französischem Einfluß stand der Florentiner Luigi Alamanni[3]

[1] Vgl. Mazzuchelli, Scrittori d'Italia II 2, 1483 ff.

[2] Il Discorso di Giovamb. Giraldo Cincio intorno al comporre dei Romanzi (Scritti estetici del Giraldi No 52 e 53 della Bibl. rara Daelli). — F. Flamini, Il Cinquecento 166—168.

[3] F. Flamini, Le lettere ital. alla corte di Francesco I (Studi di storia lettereria ital. e straniera, Livorno 1895). — G. Campori, L. Alam. e gli

(geb. 1495, geſt. 1556 zu Amboiſe). Als Widerſacher der Medici erſt 1522, dann 1527 zum zweiten Mal aus ſeiner Vaterſtadt vertrieben, gewann er die Gunſt Franz' I. von Frankreich, ward Haushofmeiſter der Caterina de' Medici und von den Königen Franz I. und Heinrich II. wiederholt mit Geſandtſchaften betraut. Auf Anregung Franz' I. bearbeitete er den franzöſiſchen Proſaroman Giron le Courtois zu einem italieniſchen Versroman in 24 Büchern, Girone il Cortese, der 1548 zu Paris erſchien. Alamanni ſtrebte darin eine größere epiſche Einheit an, und es iſt ihm auch gelungen, Giron wirklich in den Mittelpunkt zu rücken, aber nur auf Koſten des vielverſchlungenen Rankenwerkes, das den Ritterromanen ihren hauptlichen Reiz verlieh. Eine tiefergreifende Umgeſtaltung wagte er nicht, ſondern hielt ſich ſo weit als möglich an ſeine Vorlage. Dabei iſt der edle Girone zu einem wahren Tugendhelden geworden, aber das Gedicht ſelbſt hat ſeinen buntſchillernden Farbenglanz großenteils eingebüßt.

Wie ſehr die Theorie des Epos die Geiſter beſchäftigte und verwirrte, zeigt ein anderes Gedicht, die Avarchide[1], welches Alamanni ſchriftlich hinterließ und das erſt ſein Sohn, Biſchof von Macon, 1570 herausgab. Der ſonderbare Titel rührt von der Stadt Avarco (Avaricum) in Gallien her, dem heutigen Bourges, die ſich im Beſitze des Vandalen Clodoaſſo, eines Nachkommen Stilichos, befindet, der ſie dem König Ban, dem Vater Lancilottos, entriſſen hat. Sie wird nun von König Artus und deſſen Helden belagert, denen die Franken unter vier Söhnen Chlodwigs zur Seite ſtehen, während Clodoaſſo mit den Burgundern, Goten und andern Völkern verbündet iſt. So iſt die Belagerung von Troja nach Gallien verſetzt. Eine Helena wird freilich nicht geraubt, aber König Artus ſpielt ganz die Rolle Agamemnons, und Lancilloto ſchmollt genau wie der grimmige Achilles. Clodoaſſo iſt ein vandaliſcher Priamus und ſein Schwiegerſohn Segurano aus Irland ein neuer Hektor. Und ſo ſind faſt alle Geſtalten der Ilias an die Helden der Artusſage und ihre fabelhaften Gegner verteilt und mittelalterlich romantiſch aufgeputzt. Alamanni hoffte ſo eine italieniſche Iliade zu gewinnen; aber die zwei Welten paſſen nicht ineinander. Dieſe Helden ſind ein unbegreifliches Zwittergeſchlecht, dem alle poetiſche Lebenskraft abgeht und das denn auch bei dem italieniſchen Publikum die heiteren Phantaſiegeſtalten Arioſtos nicht zu verdrängen vermochte.

Auch ein anderer, begabter Dichter ließ ſich anfänglich von Triſſinos Ideen ſtark beeinfluſſen, Bernardo Taſſo[2], 1493 aus bergamaskiſcher

---

Estensi (Atti e Mem. della Deput. di storia patria IV, Modena 29 ff). — H. Hauvette, Un exilé florentin à la cour de France au XIᵉ siècle: Luigi Alamanni, sa vie et ses œuvres, Paris 1903. — Versi e prose dell Alamanni, 2 Bde, herausgeg. von P. Raffaelli, Firenze 1859.

[1] Neudrucke der Avarchide von Serassi, Bergamo 1757 u. 1761. — E. de Michele, L'Avarchide di Luigi Alamanni, Aversa 1895. — N. Renda, L'elemento bretone nell' Avarchide, Napoli 1899. — L. Gualtieri, Dei poemi epici di L. A., Salerno 1888.

[2] F. Seghezzi, Vita di B. Tasso, vor den Lettere di m. B. T., Padova 1733. — G. Campori, Lettere inedite di B. T., Bologna 1869. — P. D. Pasolini, I genitori di Torq. Tasso, Roma 1895. — G. Ravelli, Lettere inedite di B. e T. Tasso (mit Bibliographie), Bergamo 1895. — A. Solerti, Vita di Torq. Tasso, Torino 1895.

Familie zu Venedig geboren, der Vater des vielberühmten Torquato. Schon früh mit den Höfen von Paris und Ferrara bekannt, wurde er 1532 Sekretär des Fürsten Salerno-Ferrante Sanseverino, machte mit diesem 1535 den Zug Karls V. nach Tunis mit, kam mit ihm zweimal nach Spanien und dann wieder nach Frankreich und Flandern. Als der Fürst von Salerno 1547 nach dem Aufstand in Neapel, welchen die Einführung der Inquisition daselbst hervorgerufen hatte, zum Kaiser ging und dafür zum Rebellen erklärt wurde, verlor auch Tasso all das Seinige, begleitete den unglücklichen Fürsten nach Venedig und Ferrara, versuchte vergeblich ihm in Frankreich Hilfe zu verschaffen, lebte dann in äußerster Armut zu Rom, fand endlich gastliche Aufnahme bei dem Herzog Guidobaldo von Urbino und beschloß seine Tage 1559 zu Ostiglio im Dienste des Herzogs von Mantua, der ihn erst als seinen Sekretär, dann als Gouverneur in Ostiglio angestellt hatte. Spanische Edelleute in Gent hatten ihn 1544 zu dem Versprechen bewogen, „Amadis von Gaula", den Lieblingsroman der damaligen spanischen Hautevolée, den 1525 auch der Ritter Ignatius von Loyola zur Unterhaltung auf dem Krankenlager begehrte, in ein italienisches Heldengedicht umzugestalten. Er hielt das Versprechen und beabsichtigte anfänglich, dem Gedichte eine möglichst klassische Einheit im Sinne Trissinos zu geben. Giraldis Schrift über die Romane stimmte ihn jedoch völlig um, und so beschränkte sich Bernardo darauf, das bis zur Verworrenheit dichte Gestrüpp des Amadisromanes mit weisem Kunstgefühl zu lichten, da und dort eine ernstere Auffassung des Rittertums einfließen zu lassen und gelegentlich auch sein militärisch-taktisches Sachverständnis zu bekunden. Den Kern des Gedichtes nahm er jedoch, mitsamt seinem bunten Wechsel, aus seiner Vorlage herüber, der spanischen Fassung, welche Garci-Ordonny da Montalvo dem Amadisroman gegeben hatte. Trotz aller Kürzungen wuchs er auf hundert lange Gesänge an, welche zwar einen noch viel häufigeren Szenenwechsel bieten als Ariostos „Furioso", aber dessen unmittelbare Frische und Lebendigkeit nicht erreichen. In dem Wechsel selbst herrscht eine gewisse Eintönigkeit derselben Situation und Kunstgriffe. Das Wunderbare, schon in dem spanischen Roman zu häufig und zu stark verwandt, verliert sich häufig in ein noch verwirrenderes Übermaß und in nebelhafte, rätselhafte Traumgebilde. Das Ringen nach einem höheren Stil führte viel Übertreibung, hohle Rhetorik und selbst Bombast herbei. An die Stelle einfach natürlicher Darstellung traten personifizierte Abstraktion und kalte Allegorien. Die Wiederholung derselben Gleichnisse, in welchen Bernardo Homer nachahmen wollte, fiel schon seinem Kritiker Sperone Speroni auf, aber der Dichter suchte solche und andere Bemerkungen eher zu entschuldigen, als zu verbessern und zu meiden. Wie es dem Dichter nicht an wohlwollender, freundschaftlicher Beratung fehlte, so auch nicht an zuvorkommender Gönnerschaft. Die

Herzogin von Urbino ließ sich 1556, während das Gedicht im Werden war, täglich einen Gesang daraus vorlesen. Bernardo zählte jedoch damals schon seine 61 Jahre, und die herben Schicksalsschläge gönnten ihm nicht jenen fröhlichen Humor, dessen Ariosto in seiner letzten Lebenszeit genoß.

Bernardo Tasso erfreute sich auch nicht mehr jener schrankenlosen Freiheit, welche Ariosto noch unter dem Pontifikate Klemens' VII. besaß. Die Zeiten waren andere geworden. War es doch der unkluge Widerstand gegen die Einführung der Inquisition in Neapel, an der das Lebensglück des Fürsten von Sanseverino und dasjenige Tassos selbst gescheitert war. Es handelte sich dabei nicht bloß um das Interesse der spanischen Herrschaft in Neapel. Die Päpste selbst hatten den Weg der kirchlichen Reform betreten. Als Tasso seinen „Amadigi" begann, war das Konzil von Trient bereits eröffnet. Um die Druckprivilegien zu erlangen, mußte der Dichter das römische Imprimatur zu erlangen suchen und darum alles meiden, was einen kirchlichen Zensor stoßen konnte. War diese Zensur auch keine ängstlich-prüde, so ließ sie sich kirchenpolitische Klagen, Ausfälle und unbeschränkten Spott über alle göttlichen und menschlichen Dinge nicht mehr gefallen, wie ihn heute noch viele zum schönsten Vorzug der „goldenen" Renaissance rechnen.

Drittes Kapitel.

Die Hochrenaissance. Bembo und andere Dichter in päpstlichen Diensten.

Ariosto, als der größte Dichter der Hochrenaissance gepriesen, spiegelt wohl einigermaßen den feinen Geschmack und die Leichtlebigkeit der damaligen höheren, weltlichen und höfischen Gesellschaft. Doch wie er nicht einmal in ästhetischer Hinsicht gründlicheren Kennern der Alten, wie Trissino, entsprach, so kann er noch viel weniger als Ausdruck der gesamten geistigen Bildung betrachtet werden, welche Italien in den ersten Jahrzehnten des Cinquecento besaß. Ihren Haupttriumph feierte die Hochrenaissance überhaupt nicht in der Literatur, sondern in der bildenden Kunst, als diese, langsam aufsteigend von Cimabue und Giotto, erfüllt mit Dantes idealem Geist, durch den Humanismus mit der Formschönheit der Antike bekannt geworden, und an ihr sich schulend, eine Höhe der Vollendung erreichte, wie sie die Welt noch nie geschaut, und wie sie seitdem auch nicht wieder erreicht worden ist. Und auf diesem glänzenden Höhepunkt ist die Kunst, nicht etwa um irdischen Interesses willen, in den Dienst der Kirche getreten, sondern ihrer inneren Entwicklung folgend, in der Lösung religiöser Aufgaben ihr höchstes Ziel erstrebend und findend, von den Ideen des Christentums mit dem erhabensten Inhalt beseelt und mit der mächtigsten Schöpferkraft ausgerüstet,

ein großartiges Denkmal des katholischen Glaubens und der katholischen Kultur geworden, in dem Augenblick, als die christliche Völkerfamilie sich auflöste und halb Europa von der Kirche abfiel. Von ihr, nicht von den Abgefallenen ist jene höhere andere Bildung ausgegangen, die heute noch bei den Meistern der Hochrenaissance in die Schule geht.

Die Peterskirche und der Vatikan, die von Julius II. selbst angeregten Bilderzyklen in der Sixtinischen Kapelle und in der Camera della Segnatura, Leonardo da Vincis Abendmahl, Raffaels Stanzen und Loggien, Michelangelos Moses und Jüngstes Gericht, die zahllosen Schöpfungen der Architektur, Skulptur und Malerei, welche das Rom der Hochrenaissance zum Mittelpunkt hatten, verkünden heute noch beredter, als alle Worte es vermöchten, daß christlicher Glaube und antike Kunst, Theologie und Philosophie, Scholastik und Humanismus, das Papsttum und der feinste Künstlerindividualismus, eine feste religiöse Lehrautorität und die fruchtbarste Geistesentwicklung durchaus keine unüberbrückbaren Gegensätze sind, daß es durchaus keines Abfalls und keiner Glaubensspaltung bedurft hätte, um Europa die reichste Entwicklung auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Literatur und der Kunst zu gewähren. Unter der Herrschaft eines Luther und Calvin wären ein Michelangelo, ein Raffael nicht möglich gewesen, nicht einmal ein Ariosto.

Alle Verweltlichung und Entsittlichung, welche mehr unter dem Einfluß politischer und kirchenpolitischer Verhältnisse als unter jenem des Humanismus in der Kirche eingerissen waren, alle Ärgernisse, welche dieselben zur Folge hatten, aller Klatsch, mit welchem skandalsüchtige Literaten und später die polemischen Libelle der Reformationszeit die Päpste der Renaissance überschütteten, haben jenes Glanzbild nicht auszulöschen vermocht[1].

„Die Schwächen des Privatlebens kommen für die geschichtliche Evolution bei so großen Institutionen wenig oder gar nicht in Betracht; wer den Blick von dieser Misere nicht erheben kann, wird die geschichtliche Stellung des Renaissance-Papsttums so wenig verstehen als der geniale sächsische Bauern-

[1] F. X. Kraus, Gesch. der christlichen Kunst, Freiburg i. B. 1905: Das Verhältnis der Kirche zur Renaissance, II 2. Abt., 62—82; Die ital. Hochrenaissance 283 ff. — Alb. Kuhn, Allgem. Kunstgeschichte I, Einsiedeln 1909, 625—679, II 561—607, III 481—650. — L. v. Pastor, Gesch. der Päpste, Freiburg i. B. 1899, III[4] 745—871. — E. Müntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance II, Paris 1891. — Lermolieff, Kunstkritische Studien der ital. Malerei, 3 Bde, Leipzig 1890—1893. — G. Séailles, L. da Vinci, l'artiste et le savant, Paris 1892. — G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, Raffaello, la sua vita e le sue opere, 3 Bde, 1884—1891. — E. Müntz, Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps[2], Paris 1886. — A. Springer, Raphael und Michelangelo, Leipzig 1877—1878. — P. Villari, N. Machiavelli e i suoi tempi I II, Milano 1895. — E. Steinmann, Rom in der Renaissance von Nikolaus V. bis Julius II., Leipzig 1899; Die Sixtinische Kapelle, 2 Bde, München 1901—1905.

sohn, der kopfschüttelnd und ergrimmt Rom 1511 verließ, um die Hälfte der Christenheit von dem Pontifikate loszureißen." [1]

Daß Julius II. ein Bramante, ein Raffael, ein Michelangelo zur Verfügung stand, war eine providentielle Fügung; solche Genies sind nicht das Ergebnis einer mechanischen oder biologischen Entwicklungsreihe. Daß der große Papst ihnen den richtigen Platz anzuweisen wußte, ist seine Tat, sein Verdienst, ein Zeugnis seines genialen Geistes. Die großen Aufgaben aber, die er ihnen stellte, lagen in der Weltbedeutung des Papsttums selbst. Nur eine die ganze Welt umspannende Kirche konnte einen Dom fordern wie den Petersdom und einen Palast wie den Vatikan, konnte den Offenbarungen der beiden Testamente, den höchsten Ideen der Wissenschaft und erhabensten Szenen der Geschichte einen Einheitspunkt gewähren, wie ihn die Riesenwerke jener Meister bedurften. Nicht nur Leo X. und Klemens VII. haben diese Gönnerschaft fortgesetzt, sondern auch die meisten der folgenden Päpste, wenn auch nicht mit der Initiative eines Julius II., noch mit gleichen künstlerischen Kräften, sondern von andern Forderungen gehemmt und eingeschränkt.

Die Literatur hatte damals schon seit mehr als einem halben Jahrhundert, besonders seit Nikolaus V., von seiten der Päpste ein nicht minder fruchtreiches Patronat gefunden. Sie hatten die tüchtigsten Humanisten als Sekretäre an ihren Hof gezogen, das Studium des Altertums in jeder Weise begünstigt, die Vatikana zu einer der reichsten Büchereien erhoben, die griechischen Studien großmütig gefördert, gegen die Ausschreitungen der Humanisten und den Mißbrauch eine vielleicht oft zu weitgehende Schonung geübt und große Summen an Scharen von Literaten verschwendet, welche es im Grunde nicht verdienten und ihren Wohltätern oft übel lohnten. Sie sahen auf die großen Ziele und gewährten der Literatur eine Freiheit, wie sie dieselbe an andern Fürstenhöfen späterer Zeit selten gefunden hat.

Wenn keine Dichter ersten Ranges sich zeigten und an die Stelle der großen Künstler traten, so war das nicht ihre Schuld. Eine Epik im großen Stile, eine religiöse Dramatik, wie sie später die Spanier schufen, hätten sich vielleicht gestalten lassen. Das epische Problem hat viele beschäftigt, aber keiner hat es zu lösen verstanden. Das religiöse Drama des Mittelalters war zu sehr Volksbelustigung geworden und hatte zu viele Mißbräuche in seinem Gefolge gehabt, als daß die Humanisten sich lebhaft für dasselbe hätten begeistern, die kirchliche Autorität seine weitere Ausbildung hätte begünstigen können. Die liturgische Poesie aber war im Laufe der Jahrhunderte zu solchem Reichtum herangeblüht, daß für die erhebendste Feier

[1] F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst II 1, 80.

des Gottesdienstes ausgiebig gesorgt war: es winkten hier der Dichtkunst keine so großen Aufgaben wie der Baukunst, der Malerei und Bildnerei.

So ist die Poesie verhältnismäßig nur in geringem Umfang in den Dienst der Religion getreten. Sie ward vorwiegend weltlich. Wohl haben Vida und Sannazar[1] in lateinischer Sprache formvollendete Epen geschaffen, welche in ähnlicher Weise die Vermählung des christlichen und antiken Geistes bekunden wie die Werke Raffaels und Michelangelos; aber der große Strom der Epik verlor sich in den Ritterromanen und in mißlungenen Versuchen, das regelmäßige Epos der Alten nachzuahmen. Den Humanisten erschienen Plautus und Terenz wie eine Offenbarung, und so knüpfte das moderne Theater bei den alten Zeiten der römischen Republik an. Nur in der Lyrik waren Dante und Petrarca im Verein mit der lebendigen Volkspoesie mächtig genug, den antiken Elegikern und Lyrikern gegenüber eine starke nationale Strömung aufrecht zu erhalten. Die meisten Dichter versuchten sich übrigens im Lateinischen und Italienischen, in Prosa und Poesie und in den verschiedensten poetischen Arten zugleich, so daß eine Gruppierung nach den einzelnen Arten das Bild des damaligen Literaturlebens notwendig verblaßt. Die meisten wanderten auch an verschiedenen Fürstenhöfen und Städten herum, so daß auch lokale Scheidung kaum möglich ist. Dieselben oder ähnliche Strömungen finden sich an verschiedenen Orten und in verschiedenen Jahrzehnten wieder. Erst mit dem Konzil von Trient erhält das gesamte Geistesleben eine ernstere Wendung, erlischt aber auch nach und nach der äußere Glanz, der die Renaissancezeit umwoben.

Manche von den Dichtern zu Anfang des Cinquecento tragen das geistliche Gewand, machen demselben aber oft wenig Ehre, führen das Leben weltlicher Literaten, haben ihre Liebesverhältnisse oder leben auch wohl ganz ungeniert im Konkubinat, werden aber in vorgerückten Jahren solider, ernster und kirchlicher und machen auch mitunter die Ärgernisse der Vergangenheit durch ein ganz erbauliches Ende gut. Es ist interessant, zu bemerken, wie solche Dichter und Gelehrte von protestantischen Schriftstellern bewundert werden, welche von den Greueln des Renaissance-Papsttums das Ärgste sagen, die lutherische Reformation, von welcher jene geistreichen Italiener nichts wissen wollten, für die größte Geistestat der Welt halten und die tridentinische Reform, welcher jene Humanisten so sehr bedurften und welcher sie sich als gläubige Katholiken auch unterworfen haben würden, in Grund und Boden verwünschen.

Zu seiner Zeit der angesehenste und gefeiertste jener weltlichen Poeten im geistlichen Gewande war der Venetianer Pietro Bembo[2]. Wie bei

[1] Siehe Weltliteratur IV 594 ff 598 ff. — Vgl. oben 247—249.

[2] Mazzucchelli, Gli scrittori d'Italia II, parte II, 733 ff. — L. Beccadelli, Vita di Pietro Bembo (Monumenti di varia lett. I), Bologna 1797. —

faſt allen Größen der Hochrenaiſſance fallen ſeine Jugend und ſeine Bildungsjahre noch in das vorausgegangene Jahrhundert. Am 26. Mai 1470 geboren, war er ſchon ein Dreißiger, als das Cinquecento anbrach. Sein Vater, ein angeſehener Mann, ließ Dantes Grabmal zu Ravenna neu herrichten und nahm als Geſandter der Republik ſeinen Kleinen mit nach Florenz, wo ſie zwei Jahre weilten. Dann ſtudierte Pietro in Venedig und Padua, ging 1492 eigens nach Meſſina, um bei Theodor Laskaris das Griechiſche zu lernen. Im Jahre 1498 traf er wieder mit ſeinem Vater, der die Markusrepublik in Ferrara vertrat, an dem dortigen Hof zuſammen, den Alfonſo von Eſte und ſein Bruder Ippolito zu einer Art Muſenhof geſtaltet hatten, befreundete ſich hier mit Arioſto, Tebaldeo, Sadolet und den beiden Strozzi und verliebte ſich ſogar in die Herzogin, die vielgefeierte und vielgeſchmähte Lucrezia Borgia. Nachdem er 1505 ſeinen Vater auf einer Geſandtſchaftsreiſe zu Papſt Julius II. begleitet hatte, verweilte er ſechs Jahre an dem Hofe von Urbino, wo er mit Giuliano de' Medici und deſſen Freundeskreis bekannt ward. Giuliano nahm ihn 1512 mit nach Rom, und als ſein Bruder Giovanni im folgenden Jahre als Leo X. den päpſtlichen Thron beſtieg, wurden Pietro Bembo und Sadolet zu Sekretären für ſeine lateiniſchen Breven ernannt, jeder mit einem Gehalt von 3000 Scudi. Hier lernte Bembo jene Moroſina kennen, mit der er bis zu ihrem Tode 1535 wie mit ſeiner Frau zuſammenlebte und die ihm drei Kinder ſchenkte. Im Jahre 1520 gab er ſeine Stelle auf, und 1521 zog er ſich auf ein Landhaus in Padua zurück, wo er ganz den Studien und der Literatur lebte.

Gleich Petrarca hatte auch er das Gewühl des öffentlichen Lebens ſatt und genoß ländliche Stille und Gemütlichkeit mit der Freude eines Dichters. In einem Brief vom 5. Mai 1525 an Agoſtino Foglietta in Rom ſagt er:

„In Padua angekommen, beſuchte ich Freunde, empfing ihre Gegenbeſuche und bin dann auf mein Landhäuschen gezogen, das mich ſehr fröhlich empfangen hat, und wo ich in eben ſo großer Ruhe lebe, als ich mich zu Rom in Mühen und Widerwärtigkeiten befand. Ich höre hier keine lärmenden und mißliebigen Neuigkeiten. Ich habe über keine Rechtshändel nachzudenken. Ich rede nicht mit Prokuratoren. Ich beſuche keine Auditoren der Rota. Ich höre kein Geräuſch, außer demjenigen, das mir einige Nachtigallen bereiten, die von allen Seiten miteinander plaudern, und viele andere Vögelchen, welche es, wie es ſcheint, darauf abgeſehen

T. Porcachi, Vita di P. B. mit Anmerkungen von P. A. Serassi in der Ausg. der Rime. Bergamo 1745. — V. Cian, Un decennio della vita di messer P. B., Torino 1885; Pietro Bembo e Isabella d'Este-Gonzaga (G. St. L. I. IX 81—136); „Motti" inediti e sconosciuti di messer P. B., Venezia 1888. — B. Morsolin, La ortodossia di P. Bembo, Venezia 1885. — A. della Torre, La prima ambasceria di Bernardo Bembo a Firenze (G. St. L. I. XXXV 258—333). — C. Castellani, Pietro Bembo, bibliotecario della libreria di San Marco in Venezia (1530—1547), Venezia 1896. — V. Cian, Ser Bernardo Bembo. Le sue relazioni coi Medici (G. St. L. I. XXVIII 348—364); Le relazioni letterarie (ebd. XXXI 49—81).

haben, mir mit ihrer natürlichen Harmonie Freude zu machen. Ich lese, schreibe, soviel ich will: reite, spaziere, lustwandle sehr oft in ein Wäldchen hinein, das ich vorn an meinem Garten habe. In diesem Garten, der recht gefällig und schön ist, pflücke ich mir bisweilen mit eigener Hand das Nötige für die ersten Gerichte am Abend und bisweilen ein Körbchen Erdbeeren für den Morgen, welche mir nachher nicht nur den Mund, sondern den ganzen Tisch mit ihrem Duft erfüllen. Ich will nichts davon sagen, daß der Garten und das Haus und alles den ganzen Tag voll Rosen ist. Und es fehlt zu all dem nichts als eine kleine Barke, zunächst für einen lieblichen Bach, der beständig an meinem Haus vorbeifließt, und dann für die Brenta, in welche sich der Bach nach ganz kurzem Lauf ergießt, und diese ist ein schöner und überaus fröhlicher Fluß, und dieselbe benetzt auch von einer andern Seite meine fetten Felder; da möchte ich mich des Abends ein gut Stück ergehen, wenn das Wasser mir mehr behagt als das Land. In solcher Art gedenke ich es den ganzen Sommer und Herbst zu treiben; bisweilen in dieser Zeit nach Padua zurückzukehren und für zwei oder drei Tage die Freunde wiederzusehen, so daß mir im Vergleich mit der Stadt mein Landhaus anmutiger vorkommt."

Auch weitere Reisen unterbrachen indes dieses idyllische Stilleben; 1524 überreichte Bembo persönlich dem Papst Klemens VII. seine Prose della volgar lingua; 1529 hielt er sich länger in Bologna auf. Nach dem Tode des Andrea Navagero wurde er 1530 zum Historiographen der Republik Venedig ernannt. Trotz des Einspruchs mehrerer Kardinäle wurde er 1539 von Paul III. mit dem römischen Purpur geschmückt und ließ sich nun in Rom nieder, empfing alle Weihen und führte fortan ein durchaus musterhaftes Leben; 1541 wurde ihm das Bistum Gubbio zugeteilt, 1544 das Bistum Bergamo. Doch blieb er in Rom und wurde von manchem schon als der künftige Papst bezeichnet. Indessen starb er noch vor Paul III. am 18. Januar 1547.

In seinem weichen, fast etwas weibischen Naturell, seiner unruhigen Wanderlust, seinen mannigfaltigen Beziehungen zu aller Welt, seinen gelegentlichen Anwandlungen zu idyllischer Poeteneinsamkeit und vergnügtem Naturgenuß, seinem Eifer für die klassischen Sprachen, seinem Entzücken an alten Codices und schönen jungen Damen, seiner Ausnützung geistlicher Pfründen zu weltlichen und literarischen Zwecken erinnert Bembo vielfach an Petrarca. Er hat auch 1501 den Kanzoniere Petrarcas eigenhändig abgeschrieben und für die Aldinische Ausgabe bereitgestellt[1]. Er hatte indes einen mehr realistischen Zug, der ihn Boccaccio näherte. Von den humanistischen Errungenschaften eines Jahrhunderts und darüber zehrend, ein nicht minder tüchtiger Gräzist als Ciceronianer, besaß er eine weit ausgebreitetere Gelehrsamkeit, mehr praktischen Sinn und Anpassungsfähigkeit an die Bedürfnisse seiner Zeit, in deren künstlerischem Ruhmesglanz es allerdings schwieriger geworden war, die Rolle eines Petrarca zu spielen.

[1] Über seine Bibliothek vgl. Cian, Un decennio 102 f und P. de Nolhac, La bibliothèque de Fulvio Orsini, Paris 1887.

Den gelehrten, lateinischen Grundstock seiner Werke bilden 16 Bücher von Breven, die er im Auftrag und Namen Leos X. schrieb, 12 Bücher Venetianische Geschichte, einige Dialoge und Carmina[1]. Ciceros feines Latein war ihm so in Fleisch und Blut übergegangen, daß er selbst die technischen Ausdrücke der Theologie in altrömische Ausdrücke umwandeln zu müssen glaubte, und daß der harmonische Satzfall Ciceros sich selbst in seinen italienischen Briefen geltend macht. Für die künstlerischen Feinheiten und die Eleganz der Alten hatte er überhaupt das ausgebildetste Gefühl und übertrug es dann in seine italienischen Schriften. Früh mit der toskanischen Mundart bekannt geworden, hielt er sie mit puristischer Strenge fest, gab Petrarcas Schriften heraus und eiferte dessen Reinheit und Klassizität in seinen eigenen Hervorbringungen nach.

Sie sind nicht zahlreich, eine Sammlung vermischter Gedichte (Rime), Dialoge über die Liebe (Asolani), ein dialogischer Traktat über die Volkssprache (Prose della volgar lingua), ihre Schicksale, ihre Eigentümlichkeiten und ihre Gesetze und eine reichhaltige Briefsammlung. Sie haben ihm indes Ariosts begeistertes Lob eingebracht:

Pietro
Bembo, che 'l puro e dolce idioma nostro
Levato fuor del volgare uso tetro
Qual esser dee ci ha coll' esempio mostro.

Ein eigentlich großer Dichter war er nicht. Er sprudelt nicht über von mächtigem, tiefem Gefühl, und wo es noch sich regen will, da hält er es in abgemessenen Schranken; aber er schenkt dem Italienischen dieselbe Künstlerliebe und Sorgfalt wie dem Lateinischen. Ohne in Ziererei oder Überkünstelung zu verfallen, strebt er in Sprache, Stil und Ausdruck vollendete klassische Abrundung an und hat so, gleich Petrarca, die tadellosesten Meisterstücke geschaffen.

Du stolzer, heil'ger Berg, du Fürst der Höhen,
Dess' Züge ganz Italien herrschend scheiden,
Auf tausend Gauen, Triften, Fluren, Weiden
Sind deine Schultern, Seit' und Stirn zu sehen.

[1] Opera omnia in unum corpus collecta, Basil. 1556. — De Aetna, Venet. 1495. — Tutte le opere, corrette ed illustrate da A. F. Seghezzi, Venezia 1729. — Rime, Venezia 1530 u. ö. — Le prose, Firenze 1549 u. ö. — Le lettere, 5 Bde, Verona 1743. — Gli Asolani, Venezia 1505, 1530. — Della Historia Vinitiana Libri XII. Venezia 1552, pubbl. da I. Morelli, Venezia 1790. — Historiae Venetae Libri XII, Venet. (ap. Aldi filios) 1551. — L. v. Pastor, Gesch. der Päpste IV 1 (1906) 430—434, IV 2 (Die „Leoninischen Briefe des P. Bembo") 648—677.

Der üblen Laune Unmut zu entgehen,
Will ich hinweg die kranken Teile schneiden,
Den Geist mir sammeln und alsdann ihn weiden
Am Strand, der Phaeton sah untergehen.
An deiner linken Seite laß mich weilen,
Wo der Metairis schlägt die schönen Wogen
Und Wert und Anmut sich die Herrschaft teilen.
Ist nur Apoll mir Sterblichem gewogen,
Dann wirst du mein Parnaß, und sonder Weilen
Wird meine Stirn mit Efeu neu umzogen.

Ein idealer Platonismus beherrscht Stoff und Form. Mit seinem Kunstverständnis verband sich ein lebendiges Naturgefühl. A. v. Humboldt hat ihn als trefflichen Naturschilderer anerkannt und besonders seine Zeichnung des Ätna hervorgehoben. Seine Briefe gehören zu den schönsten und geistreichsten des Cinquecento.

Durch diesen Briefwechsel, mehr noch durch seinen persönlichen Verkehr und seine Schriften erlangte Bembo eine Art Führerschaft über die ganze damalige Literatur. Er wurde eine Autorität, in Ferrara und Urbino wie in Rom, in Florenz, in Neapel und in seiner Heimatstadt Venedig, bei den Mediceerpäpsten wie bei den Dichterinnen, welche sich an dem regen Literaturleben beteiligten.

Sein Leben hat der um 33 Jahre jüngere Giovanni della Casa[1] geschrieben (geb. 1503, gest. 1556), ein Florentiner, der eine Lisabetta Tornabuoni zur Mutter hatte und also mit den Mediceern in verwandtschaftlichem Verhältnis stand, gleich Bembo ein flottes, weltliches Jugendleben führte, aber dann Geistlicher wurde, 1540 als apostolischer Kommissär nach Florenz kam, 1544 Erzbischof von Benevent und Nuntius in Venedig wurde, wo er den dortigen Patriarchen in seinem Kampf unterstützte, und endlich unter Paul IV. sogar die hervorragende Stellung eines Staatssekretärs erhielt. In seinen Jugendgedichten ließ er sich arge Entgleisungen zu Schulden kommen, die später seinem Rufe schadeten; doch wird sein poetischer Geist und seine Formgewandtheit von Torquato Tasso und andern anerkannt. Als geistvollen Prosaschriftsteller zeigt er sich in seinem „Galateo",

[1] Giovanni della Casa, Rime e prose, Venezia 1558, Firenze 1564, Parigi (da Egid. Ménage) 1667, Napoli (mit Kommentar) 1694, Parigi 1727. — Opere con copiosa aiunta di scritture non più stampate, 3 Bde, Firenze 1707. — Opere con aggiunte, 5 Bde, Venezia 1728—1729, 3 Bde, ebd. 1752. — Galateo, Padova 1723, Venezia 1826. — G. B. Casotti, Notizie intorno alla vita ed alle opere di M. Giov. della Casa (in fronte all' edizione delle Opere), Firenze 1707, Venezia 1728. — L. Campana, Monsignor Giovanni della Casa e i suoi tempi. Studi Storici, Period. trimestrale diretto da Am. Crivellucci vol. XVII, fasc. 2, Pisa 1908.

einer Sammlung von Regeln gebildeten Betragens, einigen Reden und einer Abhandlung „über die allgemeinen Pflichten", die er erst lateinisch abfaßte und dann erst ins Italienische übersetzte. Der „Galateo", der von scharfer Welt- und Menschenkenntnis zeugt, verbindet mit dem treffendsten Ausdruck jenen feinen, launigen Humor, der Boccaccio auszeichnet. Köstlich ist es, wie er z. B. in dem Abschnitt „Von den Zeremonien" das damalige Komplimentierwesen kritisiert, das einen nötigte, einen etwas feiner aufgeputzten Schuster oder Barbier unter Kratzfüßen großmächtig als Herrn so und so zu begrüßen. Im Grunde hält er all diese Komplimente für sehr überflüssig und zum guten Teil für lügenhaft. Doch macht er den nun einmal vorhandenen Konvenienzen die nötigen, vernünftigen Zugeständnisse. Man muß sich dabei nach den Zuständen richten.

Und zunächst muß man Rücksicht auf das Land nehmen, wo der Mensch lebt, denn nicht jeder Brauch taugt für jeglich Land; und was vielleicht bei den Neapolitanern gebräuchlich ist, deren Stadt reich an Herren von hoher Abkunft und an Baronen von erhabener Stellung ist, würde sich allenfalls nicht für die Lucheser und Florentiner schicken, die meist Kaufleute und einfache Bürgersleute sind, ohne in ihrer Mitte Fürsten oder Marcheser oder auch nur irgend einen Baron zu besitzen; so daß die fürstlichen und pomphaften Manieren von Neapel nach Florenz übertragen gleich den Kleidern eines Großen auf dem Leib eines Kleinen sich zu weit und zu bauchig ausnehmen würden; nicht mehr und nicht weniger wie die Sitten der Florentiner dem Adel der Neapolitaner und vielleicht ihrer Natur zu eng und armselig vorkämen. Und weil die venetianischen Edelleute einander wegen ihrer Ämter und ihrer Kommissionen über die Maßen schmeicheln, stünde es deshalb den Biedermännern von Rovigo und den Bürgern von Asolo noch keineswegs an, sich für geringes mit derselben Feierlichkeit zu huldigen; denn wenn ich mich nicht täusche, ist dieser ganze Bezirk ein wenig in solche Faxen verfallen, sei es, daß sie nichts zu tun haben, oder es vielleicht von ihrer Herrin Venedig gelernt haben, da jeder gern den Spuren seines Herrn folgt, ohne eigentlich zu wissen warum.

In seinen Sonetten suchte della Casa einerseits durch sorgfältige Wortwahl dem Gedicht Würde und Weihe zu geben, anderseits der etwas steifsymmetrischen Form durch abrupte Cäsuren, Übergreifen des Satzes von einem Vers in den andern und von einer Strophe in die andere mehr Leben und Frische zu verleihen. So in seinem bewunderten Sonett auf den „Schlaf":

O Schlaf, du sanfter Sohn der stillen feuchten
Und schatt'gen Nacht, du Trost in Kümmernissen
Der Sterblichen, in dem wir niemals wissen
Vom harten Leid, in dem wir wachend keuchten.
Zum Herzen kehre mir, dem wild gescheuchten,
Zum matten Leib, ich mußte lang dich missen!
O schweb heran und breit ob meinem Kissen
Die finstern Schwingen über mich Gebeugten.

Wo ist das Schweigen, das vor'm Tag sich flüchtet,
Die leichten Träume, wo, die dich begleiten
Sonst auf der losen Flatterspur Geflechte?
Vergeblich ruf' ich, schmeichle dieser dichten
Und starren Nacht umsonst: die Federn breiten
Ein hartes Lager mir! O herbe Nächte![1]

Am nächsten stand den beiden Mediceer-Päpsten Giovanni Ruccellai[2], 1475, durch seine Mutter Nannina, eine Schwester Lorenzos des Prächtigen, ein Vetter Leos X., der ihn denn auch 1513 als Familiaris an seinen Hof zog und ihn später auch als Gesandten zu Franz I. nach Frankreich schickte, aber ihm den ersehnten Kardinalshut nicht erteilte. Nach Leos Tod zog er sich nach Florenz zurück, bis ihn Klemens VII. wieder nach Rom berief und ihn zum Kastellan der Engelsburg machte. Da starb er 1525, zwei Jahre, bevor der Papst selbst während der Plünderung Roms Zuflucht in dem Kastell suchen mußte. Er war sehr befreundet mit Trissino, der ihm denn auch seinen Dialog über die „Sprache" widmete. Bald nach Trissinos „Sophonisbe" ließ er ebenfalls eine Tragödie „Rosamunda" erscheinen und begann später eine zweite, „Orestes", die aber unvollendet blieb. Seine Hauptleistung ist ein dialektisches Gedicht „Die Bienen", eine freie Bearbeitung von Vergils 4. Buch der Georgica in reimlosen Elfsilbern, doch mit vielen eigenen Erweiterungen, die, von liebevoller Naturbeobachtung getragen, dem kleinen Werk einen originellen dichterischen Wert verleihen.

Ein anderer hoher Prälat, der sich gelegentlich der Literatur widmete, ist der durch seine tadellose Lebensführung ausgezeichnete Giovanni Guidiccioni[3] aus Lucca (1500—1541), erst im Dienste des Kardinals Alessandro Farnese, in dessen Gefolge er der Krönung Karls V. in Bologna beiwohnte, dann, als dieser als Paul III. Papst wurde, Gouverneur von Rom, Bischof von Fossombrone und Nuntius in Spanien, später Generalkommissär der päpstlichen Truppen gegen Ascanio Colonna und Gouverneur der Marken. Unter seinen Reimen finden sich schöne Sonette hochpatriotischen Inhalts. Von ähnlicher Vaterlandsliebe ist die kraftvolle Rede durchweht, die er nach dem Aufstand der sog. Straccioni (1533) in Lucca hielt. Sein sachlich bedeutender Briefwechsel zeichnet sich ebenfalls durch schöne Form aus. Tief zu Herzen ging ihm besonders die Verwüstung Roms im Jahre

[1] Übersetzt bei A. Wolff, Gesch. der italien. Literatur 395.

[2] Le Api, 1. ed. Firenze e Venezia 1539. — Le opere di Giov. Ruccellai (mit biogr. Einleitung) von Guido Mazzoni, Bologna 1887. Von dems. Noterelle su G. R. (Propugnatore, N. S. III [1890] 15 ff).

[3] Opere di mons. Giov. Guidiccioni, 2 Bde, Firenze 1867 (mit Biographie von C. Minutoli). — M. A. Benincasa, G. G. scrittore e diplomat. ital. del sec. XVI, Roma 1895.

1527, welche der Herrlichkeit der Renaissancezeit den ersten mächtigen Stoß versetzte.

Aus trägem Schlaf, worin du lang begraben,
Erheb, Italien, dich zu neuem Leben!
Sieh auf die Wunden, die dein töricht Streben
Und feile Knechtschaft dir geschlagen haben!
Freiheit und Recht, des Lebens höchste Gaben,
Hast du um Judaslohn dahingegeben.
Fühlst, Metze, du nicht deine Lippen beben,
Wenn, Fäulnis witternd, ob dir ziehn die Raben?
Und willst du sonnen dich am alten Ruhme,
Dann sieh! wie heut in Ketten dich geschlagen,
Die ehemals deine Fesseln mußten tragen.
Durch eigne Schuld gabst du zum Eigentume
Der Schmach dich, die nun deine Stirne schändet!
Wie du begonnen, hast du jetzt geendet!

Wie im 15. Jahrhundert, so lockte auch im 16. die Aussicht auf eine einträgliche Anstellung und auf Pfründen mit geringer oder gar keiner Verbindlichkeit, auf ein flottes und lockeres Leben, auf den Genuß der reichen Kunstentfaltung und des buntesten Volksverkehrs, oft noch gemischt mit einem Anflug religiösen Sinnes, oft auch mit politischen Absichten und Nebenabsichten, Privatstreitigkeiten, Eifersuchts- und Rachehändeln verbunden, eine ganze Schar abenteuernder Literaten in das päpstliche Rom, wo, wie an keinem andern Hof, die Fäden des gesamten Geisteslebens, des kirchlichen und politischen, des literarischen und künstlerischen, zusammenliefen.

Der mächtigste und widerwärtigste dieser Schwindler, welche die Hochrenaissance durch ihr Leben entweiht und durch ihren Klatsch in den Augen der Nachwelt geschändet haben, ist unzweifelhaft derjenige, den Ariosto „die Geißel der Fürsten, den göttlichen Pietro Aretino“[1] nennt, der das Briefschreiben im großen Stil des Petrarca und Erasmus betrieb, es aber zugleich mit dem ausgedehntesten Reklamewesen und Lästergeschäft verband und so der gefürchtetste Publizist und Revolverjournalist wurde, mit dem sich alle Literaturgrößen auseinandersetzten, dessen Feder sich Papst, Kaiser, Könige und Fürsten mit Geldspenden, Geschenken und Privilegien wider-

[1] Lettere di M. Pietro Aretino, 6 Bde, Parigi 1609. — Lettere scritte al sig. P. A. da molti signori, comunità, donne di valore, poeti et altri eccellentissimi spiriti, Venezia 1551, neugedruckt von P. Landoni, Bologna 1873—1874. — A. Luzio, La famiglia di P. Aretino (G. St. L. I. IV 361—384); P. A. nei primi suoi anni a Venezia e alla Corte dei Gonzaga, Torino 1888. — Mazzuchelli, P. Aretino (Gli scrittori d'Italia). — V. Rossi, Pasquinate di P. A. ed anonime per il conclave di Adriano VI, Torino 1891. — G. Sanesi, Un libello e una pasquinata di P. A. (G. St. L. I. XXVI 176—194); L. Luzio, L'Aretino e il Franco (ebd. XXIX 229—283). — P. Gauthiez, L'Arétin, Paris 1895.

willig erkauften. Es ist zum Erstaunen, wie dieser Hochstapler einzig mit seinem frechen Maul der ganzen damaligen Welt Trotz bot. Wie sie ihn über die Maßen feierte, so hat sich die Nachwelt an ihm etwas zu stark gerächt, indem sie alle Anklagen seiner Feinde für bare Münze nahm. Was die Forschung indes bestätigt, ist arg genug.

Er wurde 1492 zu Arezzo geboren, als Sohn ehrlicher Leute, eines armen Flickschusters und seiner Frau Tita. Weil er aber diese niedrige Abkunft sorgfältig verheimlichte und den Namen seines Vaters völlig unterdrückte, konnten seine Feinde leicht die Mär verbreiten, daß er gar nicht rechtmäßig geboren, sondern der Sohn einer Dirne sei. Von Perugia, wo ihm bei dürftiger Vorbildung zuerst das Licht für Poesie aufging, kam er früh nach Rom in den Dienst des reichen Agostino Chigi, dann Leos X. und des Kardinals Giulio de' Medici. Er sprudelte von Witz und Laune, hatte eine erstaunliche Leichtigkeit, den Bildungsstoff, der ihn von allen Seiten umfloß, in sich aufzunehmen und die erforderliche Keckheit, das flüchtig Aufgegriffene mit der wichtigen Miene eines vollendeten Schöngeistes wieder zu verwerten. Er machte Aufsehen am Hofe zu Mantua und Reggio und wo er hinkam. Nachdem Giulio de' Medici als Klemens VII. Papst geworden, erschien er wieder in Rom, mußte wegen Händeln und Skandalen fort, wußte sich mit einem Lobgedicht von neuem des Papstes Huld zu gewinnen, ward aber bald in neue Händel verstrickt und (1525) durch einen Mordanfall in seinem Leben bedroht und mied nun Rom für immer. Für einige Zeit weilte er dann bei dem abenteuerlichen Condottiere Giovanni de' Medici, ließ sich aber nach dessen Tode (1527) bleibend in Venedig nieder, wo er 1556 starb. Nach dem Sacco di Roma war für ihn an der Kurie nicht mehr viel zu haben. In der sittenlosen Lagunenstadt fand er volle Freizügigkeit für seine niedrige Genußsucht wie für sein Raubliteratentum. Mit den durch Schmeichelei und Drohungen erpreßten Geldern, die ihm von allen Seiten zuströmten, richtete er sich fürstlich ein und suchte bei höheren und niedern Dirnen Anregung zur Poesie.

Der zynischen Schamlosigkeit seines Lebens entsprechen seine sog. „Ragionamenti", Dialoge, welche in Sprache und Ausdruck zur tiefsten Gemeinheit herabsinken, das Treiben der damaligen Halbwelt mit einer Art von photographischer Treue schildern, an König Franz I. von Frankreich einen begierigen Leser fanden. Auch in seinen fünf Komödien steigt er häufig in diese Regionen hinab, angeblich um vom Laster abzuschrecken, aber mit so viel sichtlichem Behagen, daß eine wesentlich andere Absicht außer Frage steht. Mit einer Versatilität sondergleichen schrieb er neben solchen pornographischen Sudeleien auch Erbauungsbücher, eine Paraphrase der Bußpsalmen, drei Bücher von der heiligen Menschheit Christi, eine Bearbeitung der Genesis, Lebensbeschreibungen der hl. Katharina, des hl. Thomas

von Aquin und sogar der Gottesmutter Maria. Es war dies nicht Heuchelei. Pietro Aretino war gläubiger Katholik und konnte Luther nicht die mindeste Sympathie abgewinnen. Es war die Wirkung jener grenzenlosen Leichtlebigkeit und Oberflächlichkeit, welche sich auch bei den meisten venetianischen Malern wiederfindet, und welche es möglich machte, daß sie ihr Talent bald der Andacht, bald der frivolsten Lüsternheit zur Verfügung stellten, die christlichen Sittengrundsätze praktisch in schreiendster Weise verleugneten, aber sich von der Schönheit des katholischen Kultus wie von der Wahrheit des katholischen Glaubens nicht loszureißen vermochten, nur allzuoft Weltlichkeit und selbst Lüsternheit in ihre religiösen Darstellungen hineintrugen, aber schließlich meist an ihrem Glauben noch einen Rettungsanker fanden, um mit ihrer Sittenlosigkeit zu brechen und wenigstens christlich zu sterben. Wer ihre lockere Moral der alten Kirche aufs Konto schreiben wollte, müßte immerhin auch diejenige des Lukas Kranach und der protestantischen Humanisten in ihrem Zusammenhang mit der neuen Lehre genauer psychologisch untersuchen und würde finden, daß Luther prinzipiell jene Schranken eingerissen hat, welche die Renaissance auch bei ihrer größten Entartung noch immer an den Grundsätzen der Kirche gefunden hat. Der Aretiner hat sich übrigens auch in Sonetten, Kanzonen, epischen Gedichten, Tragödien versucht, aber nichts Größeres vollendet, auch das Kleinere nur flüchtig hingeworfen, nichts sorgfältig ausgearbeitet und durchgefeilt. Auch sein ausgedehnter, für die Kulturgeschichte bedeutsamer Briefwechsel trägt diesen leichtfüßigen Charakter. Die nichtssagendste Wortmacherei und bombastische Großsprecherei, ja die aufgedunsenste Grandezza, mitunter auch krasse Geschmacklosigkeit und Ziererei wechseln darin mit der leichtsinnigsten Nachlässigkeit und der schimpfseligste Grobianismus mit einem Witz und einer Laune, einer ätzenden Satire und geistreichen Bosheit, die ihresgleichen suchen.

Des Griechischen war der „göttliche" Pietro Aretino nicht kundig, des Lateinischen nur in sehr ungenügender Weise. Einen seiner würdigen Gesellen und Mitarbeiter, der zeitweilig diese Lücken ausfüllte, fand er an Niccolò Franco aus Benevent, den er 1535 in sein Haus aufnahm, aber schon 1539 wieder verstieß, worauf dieser ihn in nicht weniger als 500 Sonetten zerraufte.

Eine ähnliche Zügellosigkeit, ja Verkommenheit der Sitten wie bei dem Aretiner, aber mit mehr poetischer Begabung und weniger Streit- und Skandalsucht verbunden, zeigt sich bei Francesco Maria Molza[1], 1489 aus vornehmer Familie in Modena geboren. Sein Vater hoffte ihn durch

[1] Poesie volgari e lat. pubbl. da P. A. Serrassi. 3 Bde, Modena 1747, 1750, 1754 (mit Biographie). — Vgl. Tiraboschi, Bibliot. modenese III 230—243, VI 140—141.

eine frühe Ehe den Gefahren seines leidenschaftlich sinnlichen Temperaments zu entziehen, allein schon 1516, erst 27 Jahre alt, ließ er seine Frau mit vier Kindern im Stich, um in Rom, dann in Bologna, dann wieder in Rom zu vagabundieren, dichtete Liebessonette und vergeudete Zeit, Geld und Kraft in den Ausschweifungen der Halbwelt, bis er endlich seinen eigenen Sohn um Unterstützung anbetteln mußte und, aufgezehrt von einer schmählichen Krankheit, 1544 in Modena starb. Als feingebildeter Humanist, mit einem ausgesuchten Formtalent begabt, in seinen Liebesgedichten platonisierend, fand er Zutritt in die höchsten Kreise, fand Aufnahme in mehreren Akademien, stand von 1529 bis 1535 im Dienste des Kardinal Ippolito de' Medici, genoß später die Gönnerschaft des Kardinals Alessandro Farnese, des Neffen Pauls III., huldigte in Versen der Camilla Gonzaga in Bologna und wechselte Sonette mit der edlen Vittoria Colonna. Diese durchschaute den Widerspruch wohl, der zwischen der künstlerischen Begabung und der unwürdigen Gesinnung des Dichters waltete; aber man sah in jenen hohen Kreisen um der literarischen Bildung willen über vieles hinweg, was eine strenge religiös-sittliche Kritik herausgefordert hätte. Gerade die Überschätzung der äußeren höfischen und literarischen Bildung lag jener Nachsicht zu Grunde, welche von sittenlosen Abenteurern so schmählich mißbraucht und später gegen die Kirche selbst ausgebeutet wurde.

Burckhardt und Gaspary und nach ihnen viele andere betrachten jenen Platonismus, der Molzas Lyrik beherrschte und sich bei den meisten Lyrikern jener Zeit wiederfindet, nur als eine Hülle oder Maske für eine ganz andere Empfindungsweise, d. h. für eine niedrige, sensuelle Erotik. Bis zu einem gewissen Grade und in Einzelfällen mag das zutreffen; aber allgemein richtig ist das sicher nicht. Daß die Liebeslyrik vorzugsweise jenen platonischen Charakter annahm, ist nicht bloß auf ein Nachwirken früherer Kunstlyrik, besonders Petrarcas, zurückzuführen, es rührt nicht bloß von einem gewissen Streben und Drang nach Würde in der höheren Gesellschaft her, es setzt voraus, daß diese Gesellschaft selbst nicht so grundverdorben war, wie sie durch willkürliche Verallgemeinerung von vielen dargestellt wird, sondern, trotz der ärgerlichen Ausschreitungen und Ärgernisse vieler, an den Anschauungen und Forderungen christlicher Idealität festgehalten hat. Selbst die wunderlichsten Abenteurer sahen sich hier an gewisse Schranken gebunden, wenn sie für vollbürtige Dichter gehalten werden wollten. So hat Girolamo Muzio[1], der sich nach seinem Geburtsort Capodistria „Justinopolitano" nannte, eigentlich ursprünglich „Nunzi" hieß (geb. 1496, gest.

[1] P. Giaxich, Vita di G. Muzio, Trieste 1847. — A. Morpurgo, G. Muzio, Trieste 1893. — A. Zenatti, Una epistola in versi di G. Muzio, Trieste 1889. — Lettere, pubbl. da A. Ronchini, Parma 1864, e Zenatti, Capodistria 1896. — E. Nottola, Appunti sul Muzio poeta, Aosta 1895.

1576), erst im Dienste des Bischofs Pietro Bonomo von Triest Österreich besucht, dann als Sekretär, Agent, Reitknecht sich bei den verschiedensten Herren nützlich gemacht und sich in den verschiedensten Ländern herumgetrieben, gegen und dann für die Franzosen gefochten, vom Hofe Franz' I. von Frankreich nach Ferrara, Mailand, Nizza, Venedig, Urbino und endlich Rom gekommen und sich in 54 Dienstjahren keine 54 Geldstücke regelmäßiges Einkommen gesichert, sich in die Reformversuche des Vergerio und des Ochino eingelassen und dieselben dann wieder aufs schärfste bekämpft, Sprachfragen und alle mögliche andern Kontroversen durchgefochten, über Poetik und Reitkunst und sogar Lieder und Eklogen geschrieben — ein Proteus, der in manchem Pietro Aretino gleicht[1]. Aber er ist bei weitem redlicher und anständiger, und wo er den Frauen, auf Amors Geheiß, von Liebe singen will, tönt sein Lied nahezu wie einst dasjenige Guido Guinicellis:

Die Lieb' ist eine Kraft, die niederfließet
Vom hohen Sternenkreise.
Der Schönheit Sehnen in die Seelen gießet,
Die Schönheit ist ein Strahl, der sich entflammt
In unserm Intellekte,
Vom Sonnenglanz des höchsten Lichts entflammt.
Die Seele, die des Schönen Schimmer füllt,
Eilt stürmisch zu der Gottheit Ebenbild.

Seine 35 Eklogen in fünf Büchern gruppiert: amorose, marchesane, illustri, lugubre und varie. Außer diesen hat er eine Arte poetica gedichtet, welche wie seine „Episteln" und „Sermoni" auf die damaligen Zustände des italienischen Parnasses manches wertvolle Streiflicht wirft. In seinen Rime zeigt er sich als tüchtiger Schüler Petrarcas. — Stoffreich und bedeutungsvoll ist sein Briefwechsel. Seine gewandten polemischen Schriften gegen Vergerio und Ochino haben zur Verteidigung und Aufrechterhaltung des kirchlichen Glaubens nicht wenig beigetragen. Er hat einen kräftigen, lebendigen Stil. Seine literarische Tätigkeit beginnt aber erst mit dem Jahre 1550; vorher vergönnte ihm sein unstetes Wanderleben nicht die erforderliche Muße.

[1] Poetische Schriften: Egloge divise in cinque libri: le amorose, marchesane, illustri, lugubre e le varie (Venezia, Gioliti) 1550. — Rime diverse, tre libri di arte poetica, tre libri di lettere in rime sciolte, ebd. 1551. — Novella in lettera, Venezia 1831. — Prosaschriften: Difesa della messa e dei santi e del papato, Cesano 1568. — Le mentite Ochiniane, Venezia 1511. — La Faustina, delle armi cavalleresche, ebd. 1560. — Duello del Muzio con le risposte cavalleresche, ebd. 1551. — Battaglia con alcune lettere (1582). — Il gentilhuomo (1575). — Le Vergeriane (1550). — Lettere divise in IV libri (1590). — Historia dei Fatti di Federico duca d'Urbino (1605). — Antidoto christiano (1562). — Historia sacra (1570). — Selva odorifera (1572). — Avertimenti morali (1572). — Il choro pontificale (1572).

Viertes Kapitel.

Das Idealbild der Renaissance im „Cortegiano" des Castiglione.

Den besten Gradmesser für die höhere Gesellschaft der Renaissance in ihrer eigentlichen Blütezeit und für deren gesamte Bildung bietet unzweifelhaft der Graf Baldassare Castiglione (geb. 1478 auf dem Schloß Casatico bei Mantua, gest. 1529 zu Toledo), zugleich einer ihrer tüchtigsten Diplomaten und vielleicht ihr vorzüglichster Prosaschriftsteller, dabei Humanist, Dichter, Hofmann und Krieger. Raffael hat ihn nicht nur konterfeit, sondern auch als Kunstverständigen bei seinen Arbeiten zu Rate gezogen. Bembo schätzte ihn als Gelehrten und Schriftsteller und hat ihm die Grabschrift geschrieben. Bei den Päpsten Julius II. und Leo X. stand er in hohem Ansehen; Klemens VII. schickte ihn als Gesandten nach Spanien, und als er starb, erklärte Karl V.: „Ich sag' euch, es ist einer der größten Ritter der Welt gestorben." Seine Studien machte er in Mailand unter Giorgio Merula und Demetrios Chalkondylas. Ein bildschöner Mann, in allen ritterlichen Übungen gewandt, diente er erst am Hofe des Lodovico il Moro, begleitete dann Francesco Gonzaga auf seinem Zuge nach Neapel, wurde in Rom mit Guidobaldo di Montefeltre bekannt, dem Herzog von Urbino, und trat 1504 in dessen Dienst. Der kleine Hof, dessen reiche Pracht das sinnigste Kunstverständnis an den Tag legte, vereinigte damals eine durch die feinste Bildung ausgezeichnete Gesellschaft, so daß Ariosto von dem dort in Verbannung weilenden Giuliano de' Medici sagen konnte:

Si riparava in la feltresca corte,
Ove col formator del Cortegiano,
Col Bembo, e gli altri sacri al divo Apollo,
Facea l' esilio suo men duro e streno.

Obwohl Castiglione sich mächtig zu literarischen Schriften hingezogen fühlte und am liebsten sich in ländlicher Stille denselben gewidmet hätte, opferte er seine Wünsche doch den Interessen seines Herrn, ging als dessen Gesandter 1506 nach London, um für ihn daselbst den Hosenbandorden in Empfang zu nehmen, begleitete dann den Herzog zu den Kriegsoperationen, welche dieser gemeinsam mit Julius II. gegen die Venetianer unternahm, und ward dann sein Gesandter in Rom bei Leo X. Hier wurde er mit Raffael, Michelangelo und Giulio Romano bekannt, den er für den Dienst der Gonzaga gewann. Im Jahre 1516 vermählte er sich zu Mantua mit Ippolita Torelli, die er aber schon 1520 wieder durch den Tod verlor. Von Federigo Gonzaga abermals als Gesandter nach Rom geschickt, erwarb er sich die Gunst und das Vertrauen Klemens' VII. in solchem Maße, daß

dieser ihn 1525 als seinen Botschafter nach Madrid entsandte. Unversehens und ohne jede Schuld von seiner Seite durchkreuzte indes 1527 der Zug Karls von Bourbon gegen Rom und die Plünderung der Ewigen Stadt seine diplomatischen Unterhandlungen. Es war ein furchtbarer Schlag für ihn, zumal der Papst ihn anfänglich für mitschuldig hielt und sich erst durch eine eingehende Verteidigung von seiner Unschuld überzeugen ließ. Der Kaiser suchte ihn durch die größten Hulderweise zu trösten und an sich zu fesseln. Er bot ihm sogar das reiche Bistum Avila an. Der harte Schlag hatte jedoch die Kraft des wackern Mannes gebrochen; eine schwere Krankheit machte 1529 zu Toledo seinem Leben ein Ende[1].

Bereits beim Tode des Herzogs Guidobaldo (1508) war in Castiglione der Gedanke erwacht, die Erinnerung an ihn durch eine Schilderung des damaligen Hoflebens in Urbino zu verewigen. In wenigen Tagen entwarf er eine erste Skizze, an deren Ausführung er aber, durch seine vielen und verschiedenen Geschäfte gehemmt, in langen Zwischenräumen zehn Jahre lang arbeitete, vieles wieder neu schrieb, das meiste unaufhörlich ummodelte, ergänzte und feilte. Erst 1518 sandte er das Manuskript an Bembo, Sadolet und andere Freunde, um ihr Urteil einzuholen. Die endgültige Fassung trägt, nach abermaligen Abänderungen, das Datum des 23. Mai 1524, wurde aber erst 1528 bei Aldo in Venedig gedruckt. Es trägt den Titel „Der Hofmann" — Il Cortegiano. Die Form ist diejenige eines breit ausgeführten platonischen, häufiger ciceronianischen Dialogs, der in vier Bücher geteilt ist. Der Stoff bietet eine allseitige Schilderung der gesamten damaligen höheren geselligen Bildung — die Zeichnung des vollkommenen Edelmannes[2].

---

[1] Opere Volgari e Latine del Conte Baldassare Castiglione, herausgeg. von Volpi, Padova 1733; Poesie Volgari e Latine von Serassi, Roma 1760; Lettere herausgeg. von Serassi, Padova I 1769, II 1771; Lettere a F. Gonzaga von F. Mortara, Casalmaggiore 1851; Lettere diplomat. inedite von P. Ferrato, Padova 1875; Alcune lettere inedite von Feliciangeli (Propugnatore, N. S. V 2, 346); Notizia di lettere inedite von R. Renier, Torino 1889; neue Ausgabe des Tirsi bei F. Torraca, Il teatro ital., Firenze 1885, 414 ff; Il Cortegiano, Venezia (Aldo) 1528 und öfter, am besten von V. Cian, Firenze 1894; englisch von L. E. Opkycke (The Book of the Courtier, New York 1901). — Biographien: von Marliani (vor den Opere 1733), von Serassi (vor den Poesie 1760); von G. Mazzuchelli, Articolo inedito, herausgeg. von E. Narducci, Roma 1879. — Vgl. A. Tobler, Castiglione und sein „Hofmann" (N. Schweiz. Museum IV), Bern 1864. — E. Bottari, B. C. e il suo libro del Cortegiano, Pisa 1877. — L. Valmaggi, Per le fonti del „Cortegiano" (G. St. L. I. XIV 72–93). — C. Martinati, Notizie storico-biografiche intorno al conte B. C., Firenze 1890. — V. Cian, Un codice ignoto di rime volgari appartenente a B. C. (G. St. L. I. XXXIV 297–353, XXXV 53–93).

[2] Der „Cortegiano" steht noch auf dem Index Leos XIII. (80) donec expurgatur zufolge einem Dekret vom 3. Juli 1618 (Hilgers, Index 420). Neuere Auflagen

Diese Schilderung versetzt uns in anschaulichster, lebendiger Weise mitten in die Blütezeit des Hofes von Urbino. Da war es Sitte, daß abends nach dem Mahle die erlesene Hofgesellschaft sich in die Gemächer der Herzogin Elisabetta Gonzaga, der Schwester des Marchese von Mantua, begab, um sich daselbst an heiterer Konversation, Spiel, Gesang, Musik und Tanz zu ergehen. Bisweilen wurde durch Aufstellung von Fragen die ganze Gesellschaft mit ins Gespräch gezogen, und so warf man denn eines Abends auch das Problem auf, wie ein vollkommener Hofmann beschaffen sein müsse.

Anteil nahmen an der Debatte außer der Herzogin ihre Schwägerin Madonna Emilia Pia und ihre Nichte Margherita Gonzaga, der Graf Lodovico di Canossa, später Bischof und päpstlicher Gesandter in England und Frankreich, Ottaviano Fregoso, nachmals Doge von Venedig, sein Bruder Federigo Fregoso, später Erzbischof von Salerno, Costanza Fregoso, eine Schwester dieser beiden, Bernardo Dovizi, der nachmalige Kardinal Bibbiena und Vertraute Leos X., Cesare Gonzaga, aus der Nebenlinie dieses Hauses und Verwandter Castigliones, Pietro Bembo, noch als jugendlicher Dichter und Humanist, Giuliano de' Medici, der jüngste Bruder Leos X., Militär und Schöngeist, der greise Herr Sigismondo da Ortona, der im Kreise der Jüngeren scherzhaft die gute alte Zeit vertritt, Francesco Maria della Rovere, Neffe Papst Julius' II. und späterer Nachfolger des kinderlosen Herzogs Guidobaldo von Urbino. Als Nebenpersonen figurieren noch etliche Hofherren: der Marchese Gaspare Pallavicino, Calanta, Ceva, Niccolò Frisio, Lodovico Pio da Carpi, Roberto da Bari, der fahrende Poet Bernardo Accolti mit dem Beinamen L' Unico Aretino, der Bildhauer Giovanni Cristoforo aus Rom und ein Mönch Fra Serafino, der die Rolle eines Lustigmachers zu bestreiten hat.

Das ganze gebildete Italien, Kurie und Fürstenhöfe, Hochadel und Kleinadel, Literatur und Kunst, Diplomatie und Militär, die hohe Damenwelt und selbst das Mönchtum, ist in dieser gewählten Gesellschaft vertreten. Ein künftiger Kardinal und hohe Prälaten erinnern daran, daß der Papst noch der erste Fürst Italiens und der zivilisierten Welt ist, bei dem die Poten-

---

notiert der G. St. L. I. XIV 72 ff, XV 392, XXIII 260 (Schulausg. von Cian). Tiraboschi (Storia ecc. VII 1, lib. 2, 461 ff) sagt über die Verurteilung dieser Schrift: „Einige weniger vorsichtige Äußerungen, die der Feder des Autors entschlüpft waren, machten, daß das Buch unter die Zahl der verbotenen gesetzt wurde. Der Graf Camillo Castiglione, der Sohn des Verfassers, erwirkte es im Jahre 1576 von der Kongregation des Index, daß jene Stellen verbessert wurden, und dieser Korrektur bediente man sich später bei der erwähnten Editio Cominiana." Wie aus dem Index Sixtus' V. und aus allen Indices vom 17. Jahrhundert an sich ergibt, erschien 1584 zu Venedig eine verbesserte, erlaubte Ausgabe des „Cortegiano". Vgl. Hilgers a. a. O. 524.

taten Italiens sich ihre Bestätigung holen. Die Veranlassung des Dialogs selbst knüpft an den Besuch an, den der große Papst Julius II. eben in Urbino gemacht hat. Ein Teil seines glänzenden Gefolges ist daselbst zurückgeblieben, weil ihnen der Aufenthalt hier über die Maßen zugesagt. Aber in dem Salon der Herzogin tritt der Unterschied zwischen geistlich und weltlich ganz in den Hintergrund. Alle sind nur darauf bedacht, sich als feine Kavaliere zu geben; das bedeutet aber nur nebenher Etikette und höfische Sitte; höhere klassische Bildung, künstlerischer Geschmack, Poesie oder dichterische Anlage, Geist und Witz haben über jene weit das Übergewicht und sind damit harmonisch verschmolzen. Es herrscht hier nicht die steife Ziererei des Hotel Rambouillet noch die gezwungene Artigkeit einer reichen Bourgeoisgesellschaft, die sich anstrengt, vornehm zu tun, sondern jene edle, freie Vornehmheit, die aus dem wesentlich künstlerischen Geist der Renaissance hervorgewachsen. Man kann hier wirklich heute noch lernen, was guter Ton bedeutet, was eine äußere Bildung, welche humanistische Schulung und den Kunstsinn der Renaissance mit den feinsten Formen geselligen Anstandes verbindet.

Tief geht diese Bildung nun allerdings nicht. Der eigentliche Kern aller wahren Bildung, das Religiöse und Sittliche, kommt darin sehr zu kurz. Das erste Buch des „Cortegiano", in welchem vorzugsweise der Graf von Canossa das Wort führt, hält sich vorwiegend an äußere Akkomplissements. Vor allem wird von ihm adelige Abkunft gefordert; der Adel ist als Fortsetzung des früheren Rittertums gedacht. Der Waffenberuf gehört zu seinem Wesen. In allen ritterlichen Übungen muß der Hofmann darum erfahren und gewandt sein: im Reiten, im Lanzenbrechen, im Stiergefecht, mutvoll und tapfer, aber ohne Prahlerei und Ziererei. Zur gymnastischen Ausbildung des Leibes muß sich die höhere des Geistes gesellen. Der rechte Kavalier muß nicht nur ein flinker Tänzer und heiterer Gesellschafter sein, sondern auch ein tüchtiger Humanist, Lateinisch und Griechisch verstehen, die Klassiker gelesen haben, redegewandt sein, die eigene Sprache meistern in Vers und Prosa. Er muß auch der Musik kundig sein, mehrere Instrumente spielen, von Malerei und andern Künsten so viel verstehen, daß er darüber treffend urteilen kann, aber ohne Affektation, wie einer, der die Künste nur nebenher betreibt, dem die Waffen die Hauptsache bleiben.

Der sittlichen Güte ist nur vorübergehend (I, 41) gedacht: „Sagen wir in wenig Worten, mit Rücksicht auf unsern Zweck, es genüge, daß der ‚Cortegiano', wie man sagt, ein braver und unbescholtener Mann sei; denn das umfaßt Klugheit, Güte, Starkmut und Mäßigkeit der Seele und alle übrigen Eigenschaften, die einem so ehrenvollen Namen zukommen. Und ich vermeine, der allein sei ein echter Moralphilosoph, der gut sein will; und dazu benötigt er wenige andere Vorschriften, außer diesem Willen."

In den Gesprächen des zweiten Buches verbreitet sich Federigo Fregoso noch einläßlicher über die äußerlichen Vorzüge des „Cortegiano", über die Flucht des affektierten Wesens, über Leibesübungen und öffentliche Kampfspiele, über Musik, Gesang und Tanz, welche nur die junge Welt angehen, über Artigkeit und Liebenswürdigkeit im Verkehr, besonders mit dem Fürsten, über Kleidung und Mode, über die Wahl von Freunden, über Karten-, Schach- und andere Gesellschaftsspiele, über Anstand und Feinheit der Rede, über die gesamte Haltung, Selbstkontrolle und Sorge für den eigenen Ruf. Über das Kapitel der Geistreichigkeit und des Witzemachens (delle facezie) verlangt Francesco Maria della Rovere einen eingehenden Vortrag, den Bibbiena übernimmt. Der witzige Mann erklärt in geistreicher Weise Wesen und Quell des Lächerlichen, teilt die facetia in drei Gruppen (festività od urbanità, detti od arguzie e burle). Zu den ersteren rechnet er die komischen Nachahmungen und die ironischen Übertreibungen, zu den zweiten die Wortspiele, Witze durch Kontrast, lustige Einfälle und feierliche Narrheiten. Bei allem wird Meidung von Impietät und Obszönität eingeschärft. Dann kommen die Burle oder lustigen Streiche an die Reihe, die ebenfalls in vielen Proben klassifiziert und beleuchtet werden.

Nachdem so viel über die Herren geredet worden, wollen auch die Damen etwas über sich hören, und so übernimmt es dann Giuliano de' Medici im dritten Buch, ein Bild der Donna di Palazza zu entwerfen, das nicht minder ideal gehalten ist als das des Cortegiano. Da Niccolò Frisio, um die Frauen herabzusetzen, an Eva und an alles Elend erinnert, was sie über das Menschengeschlecht gebracht, erwidert ihm der sonst nicht eben devote Mediceer:

„Da es euch beliebt, auch in die Sakristei einzutreten, wißt ihr nicht, daß eben jener Fall von einem Weibe gutgemacht wurde, das uns weit größeren Nutzen gebracht, als jenes andere Schaden angerichtet, so daß die mit solchen Verdiensten bezahlte Schuld eine überglückliche genannt wird? Aber ich will euch nicht sagen, wie tief an Würde alle menschliche Kreatur unter der Jungfrau, unserer Herrin, steht, um nicht die göttlichen Dinge in unser närrisches Gerede zu mischen; ich will auch nicht erzählen, wie viele Frauen mit unendlicher Standhaftigkeit sich um des Namens Christi willen haben grausam hinmorden lassen, noch jene erwähnen, welche mit ihrer Weisheit so viele Götzendiener beschämt haben; und wenn ihr mir etwa einwendetet, das wäre ein Wunder und eine Gnade des Heiligen Geistes gewesen, so sage ich, daß keine Tugend mehr Lob verdient als jene, welche durch das Zeugnis Gottes bestätigt ist. Noch viele andere, von denen man nicht so viel spricht, könnt ihr selber finden, besonders wenn ihr Sankt Hieronymus lest, der einige zu seiner Zeit mit so wunderbaren Lobsprüchen feiert, daß sie jedwedem, selbst dem heiligsten Manne, genügen könnten."

Schroffe und gehässige Ausfälle gegen die Mönche, welche Giuliano unmittelbar an dieses Lob der heiligen Frauen knüpft, werden von Madonna Pia Emilia sehr energisch zurückgewiesen, so daß der Lästerer sich zur Er-

klärung genötigt sieht, er habe bloß die schlechten „Frati" gemeint, mit seinen Schimpfereien aber ganz abbrechen muß.

Diese Stelle zeigt deutlich genug, daß Castiglione den katholischen Glauben und dessen sittlichen Idealismus unverbrüchlich festhielt und als Kern wahrer Bildung betrachtete, ihn aber nicht weiter in eine Sittenschilderung einfließen lassen wollte, welche hauptsächlich die äußere gesellige Bildung darstellen sollte.

Im vierten Buch kehrt er zu dem Cortegiano zurück, über dessen weitere Vervollkommnung Ottaviano Fregoso, der nachmalige Doge, das Wort führt. Das Verhältnis des Cortegiano zu seinem Fürsten, Politik und Diplomatie treten hier in den Vordergrund. Castiglione schreibt sicher nicht weniger gedankenvoll und elegant als Niccolò Machiavelli in seinem „Principe", der 1513 erschien, während Castiglione noch 15 Jahre lang an seiner Schrift weiterfeilte. Obwohl er, von Plato und Cicero inspiriert, seine Ausführungen auf das Naturrecht gründet, nicht ausdrücklich auf die Ideen christlicher Gerechtigkeit, so entfernt er sich doch kaum von diesen, da dieselben ja auf natürlicher Gerechtigkeit fußen und sie vervollkommnen. Er erscheint hier als bedeutsamer Widerpart des Machiavelli und seines verhängnisvollen Systems, das die schlimmsten Ausschreitungen der Renaissance und die Gewissenlosigkeit eines Cesare Borgia zum System erhob. Als echter Katholik und Erbe des ritterlichen mittelalterlichen Geistes erblickt er in dem Kampfe gegen den Islam das wichtigste Ziel, das christliche Tapferkeit und Politik sich setzen könnten.

„Aber lassen wir die Alten beiseite; welch edleres und ruhmreicheres und nützlicheres Unternehmen könnte es geben, als wenn die Christen ihre Kräfte darauf vereinigten, die Ungläubigen zu unterjochen? Meint ihr nicht, wenn dieser Krieg glücklichen Erfolg hätte und zur Veranlassung würde, so viele Tausende von Menschen von der falschen Sekte Mohammeds zum Lichte der christlichen Wahrheit zu führen, er würde den Besiegten ebenso wie den Siegern zu gute kommen?" (IV, 38.)

Von dem Fürsten selbst fordert Castiglione vor allem Gerechtigkeit und Klugheit; aber die Klugheit muß mit Güte gepaart sein, sonst ist sie nicht mehr Klugheit, sondern Verschlagenheit.

„Wenn diese Güte fehlt, dann ist die Kunst und Findigkeit der Advokaten nichts weiter als der Verfall und Untergang der Gesetze und Gerichte, und die Schuld jeden Vergehens trifft denjenigen, der sie angestellt hat. Von der Gerechtigkeit hängt auch jene Frömmigkeit gegen Gott ab, zu der alle verpflichtet sind, zumeist die Fürsten, welche ihn über alles lieben und auf ihn als ihr wahres Ziel alle ihre Handlungen hinlenken müssen, und wie Xenophon sagte, ihn allzeit verehren und lieben, aber weit mehr, wenn sie im Glücke sind, damit sie vernünftigerweise auf ihn vertrauen und von ihm Gnade hoffen können, wenn sie sich in irgend einer Widerwärtigkeit befinden; denn es ist unmöglich, sich selbst noch andere ohne Hilfe Gottes gut zu regieren, der Guten bisweilen das Glück als seine Dienerin schickt, damit sie sie von großen

Gefahren errettet, bisweilen das Unglück, um sie nicht im Wohlstand so einschlummern zu lassen, daß sie seiner vergessen, oder der menschlichen Klugheit, welche oft das Unglück abwendet, wie ein guter Spieler die schlechten Würfe der Würfel dadurch, daß er den Spieltisch gut in Ordnung hält. Ich möchte auch nicht unterlassen, den Fürsten daran zu mahnen, wirklich religiös zu sein, nicht abergläubisch noch der Eitelkeit der Wahrsagerei und der Zauberei ergeben; denn wenn er mit der menschlichen Klugheit die göttliche Frömmigkeit und die wahre Religion verbindet, so wird er auch Glück haben und Gott sein Beschützer sein und ihm in Frieden und Krieg Gedeihen schenken."

Der zweite Teil des vierten Buches ist dem bedeutsamen Gegenstande der Liebe gewidmet, die Führung der lebhaften, fesselnden Konversation Pietro Bembo anvertraut. Manchen ist diese Wahl, mit Rücksicht auf Bembos Leben und Schriften, als eine Ironie erschienen. Da Castiglione indes sein aufrichtiger Freund war und ihn genau kannte, so ist eine solche Deutung ausgeschlossen. Seine platonische Auffassung der Liebe ist ernst zu nehmen, wenn Bembo ihr später auch nicht treu geblieben und der Macht der sinnlichen Liebe in wenig ehrenvoller Weise unterlegen ist. Hier spricht er wie ein begeisterter Platoniker, und der gesamte Dialog gelangt hier nach Inhalt und Form zu seinem künstlerischen Höhepunkt. Erinnern die übrigen Teile vielfach an Ciceros feinsinnige dialogische Führung, so ist der „Cortegiano" in diesem letzten Abschnitt von der poetischen Schönheit und Erhabenheit durchhaucht, die Platos „Symposion" zum Kunstwerk gestaltet.

Mit dieser Liebesphilosophie ist nun freilich nicht alles in Richtigkeit. Es wird nicht beachtet, daß die sinnliche Liebe vom Schöpfer selbst in des Menschen Herz gepflanzt, durch natürliche Freundschaftsliebe verklärt, durch das Sittengesetz in Schranken gehalten, im Christentum sogar durch ein Sakrament geadelt, eine Grundbedingung des menschlichen Daseins, der Familie und der menschlichen Gesellschaft bildet, vom Schöpfer der Natur selber mit dem Zauber der Schönheit umgeben und darum allzeit ein Quell echter Poesie gewesen ist. Von dieser Liebe, welche die ganze Menschennatur umfaßt und das Niedere durch das Höhere erhebt und menschenwürdig macht, ist hier nicht die Rede. Von antiken Vorstellungen beherrscht, reißt Bembo in seinem Vortrag die zwei Elemente auseinander und stellt der sinnlichen Liebe, dem Menschen mit den Tieren gemein, als absoluten Gegensatz eine geistige gegenüber, welche, jede sinnliche Begierde ausschließend, in dem Geliebten oder in der Geliebten nur die Schönheit genießen will, die, im Widerspruch mit der Wirklichkeit, als etwas rein Geistiges gefaßt wird. Gleich Sternen und Blumen oder bezaubernden Kunstwerken des höchsten Meisters sollen die Damen ihren Geliebten durch ihren holdseligen Anblick oder allenfalls noch durch den Liebreiz ihrer Stimme beseligen. Aus dieser rein platonischen Auffassung der Liebe wird dann der Schluß gezogen, daß die älteren Kavaliere besser lieben können als die jüngeren, bei welchen

die Macht der Leidenschaft stets den schönen Traum zu vernichten droht. Das sind Vorstellungen, die undeutlich sich schon bei den Troubadours finden, deutlicher bei den Lyrikern des „neuen, süßen Stiles" hervortreten, sich in Dantes Beatrice und Petrarcas Laura unsterblich verkörpert haben. Es sind schöne Poetenträume, welche für jugendliche Herzen große Gefahren in sich schließen und von nur allzu vielen Dichtern Lügen gestraft worden sind, indem sie von den Höhen dieses Idealismus in den schimpflichsten Realismus hinabgetaumelt sind. Doch diese Träume haben, wie die alten Scholastiker sagen würden, ein fundamentum in re, sie sind nicht ganz aus der Luft gegriffen. Jener Zauber der Schönheit, der Scharen von Dichtern zur Liebe begeisterte und den Scharen von Künstlern in Farben, Erz und Marmor erneuert haben, ist trotz aller Gefahr, den er menschlicher Schwäche bereiten mag, ein wirklicher Abstrahl der ewigen, unendlichen Schönheit, welche sich in der sichtbaren Schöpfung dem Menschen offenbaren wollte. Der platonische Idealismus der Renaissance steht darum hoch über jenem schimpflichen Realismus, der in späteren Jahrhunderten allen höheren Aufschwung der Phantasie im Sumpfe eines öden Materialismus erstickt hat. Bei allen Ausschreitungen und bei aller Ausartung der Renaissancezeit stellt dieser Idealismus noch einen Ankergrund dar, an dem die verirrten Geister sich wieder zurechtfinden und zu edlerem Streben ermannen konnten. Daran anknüpfend, schwingt sich Castiglione in Bembos Schlußrede zu den Höhen jenes christlichen Platonismus empor, dem einst der hl. Augustin so beredte Worte geliehen. Ja nach all dem weltlichen Geplauder Canossas und Fregosos, nach den Scherzen und Witzen Bibbienas, mitten aus allen Mißständen der Renaissance heraus, an die Bibbienas und Bembos Namen erinnern, klingt das künstlerische Streben und Ringen dieser widerspruchsvollen Zeit in ein erhabenes Gebet aus, das man als einen Text zu Raffaels und Michelangelos größten Schöpfungen bezeichnen dürfte.

„Wenn also die Schönheiten, welche wir jeden Tag mit unsern umnachteten Augen in verweslichen Leibern wahrnehmen, welche nur Traumgestalten und leichte Schattenbilder der Schönheit sind, uns so schön und huldvoll erscheinen, daß sie in uns oft die mächtigste Glut entzünden und mit solcher Wonne, daß wir meinen, kein anderes Glück könne sich mit demjenigen vergleichen, das wir bisweilen bei einem einzigen Blick empfinden, der uns von dem geliebten Antlitz eines Weibes trifft: welch Wunder von Glückseligkeit, welch seliges Staunen muß dann jenes sein, welches die Seelen erfüllt, die zur Anschauung der göttlichen Schönheit gelangen! welch süße Flamme, welch sanfte Glut muß jene sein, welche aus dem Quell der höchsten und wahren Schönheit entspringt, die der Urquell jeder andern Schönheit ist, die niemals wächst noch abnimmt: immer schön, und durch sich selber, in einem Teil wie in dem andern, weil das einfachste Wesen; nur sich gleich und von keinem andern Wesen bedingt, aber so schön, daß alle andern schönen Wesen schön sind, weil sie Anteil an seiner Schönheit haben! Das ist jene Schönheit, welche unzertrennlich mit der höchsten Güte verbunden ist, die mit ihrem Lichte alle Dinge zu sich ruft und an sich zieht;

und sie gibt nicht nur den Intellektuellen den Intellekt und den Vernünftigen den Verstand und den Sinnlichen die Sinneserkenntnis und das Sinnenstreben, sondern sie teilt auch den Pflanzen und Gesteinen, als eine Spur ihrer selbst, die Bewegung und den natürlichen Instinkt ihrer Eigenschaften mit. Um so höher und seliger ist also diese Liebe über jede andere, als ihre bewegende Ursache vortrefflicher ist; und wie darum das materielle Feuer das Gold verfeinert, so zerstört und verzehrt dieses heiligste Feuer in den Seelen alles, was darin sterblich ist und belebt und verschönert jenen himmlischen Teil, der in ihnen vordem von den Sinnen ertötet und begraben war. Das ist der Holzstoß, auf welchem, wie die Dichter melden, Herkules auf dem Gipfel des Berges Öta in Flammen aufging, um durch diese Flamme nach seinem Tode göttlich und unsterblich zu bleiben; das ist der brennende Dornbusch des Moses, die verteilten Feuerzungen, der Wagen des Elias, welcher in den Seelen derer, die würdig ihn zu schauen sind, die Huld und Seligkeit verdoppelt, wenn er, diese irdischen Niederungen verlassend, nach dem Himmel entschwebt. Richten wir darum alle Gedanken und alle Kräfte unserer Seele auf jenes heiligste Licht, das uns den Weg zeigt, der zum Himmel führt; und ihm folgend entäußern wir uns der Neigungen, mit welchen wir uns beim Niedersteigen angetan, und auf der Leiter, deren niedrigste Sprosse der Schatten sinnlicher Schönheit bildet, steigen wir empor zu dem erhabenen Raum, wo die himmlische, liebenswürdige und wahre Schönheit wohnt, die sich in Gottes geheimen Gemächern verborgen hält, damit profane Augen sie nicht schauen können: und da werden wir das glücklichste Ziel für unser Sehnen finden, wahre Ruhe in unsern Mühen, sicheres Heil für unsere Armseligkeiten, heilbringende Arznei in unserer Krankheit, den sichersten Hafen in den wirren Stürmen auf dem unruhigen Meere dieses Lebens.

„Welche sterbliche Zunge, o heiligste Liebe, wird deshalb dich würdig zu loben vermögen. Du, schön, gut, weise im höchsten Maße, entquillst der Vereinigung der göttlichen Schönheit, Güte und Weisheit und ruhst in ihr und kehrst zu ihr wie im Kreislauf zurück. Du, süßestes Band der Welt, Mittelglied zwischen den himmlischen und irdischen Dingen, neigst in wohltuendem Maße die höheren Mächte zur Leitung der niedern herab, lenkst die Geister der Sterblichen auf ihren Urquell hin und reinigst sie mit diesem. Du vereinst harmonisch die Elemente, bewegst die Natur zur Fruchtbarkeit und das Entstandene zur Fortpflanzung des Lebens. Du vereinst das Getrennte, du verleihst dem Unvollkommenen die Vollkommenheit, dem Unähnlichen die Ähnlichkeit, dem Feindlichen die Freundschaft, der Erde die Früchte, dem Meere die Ruhe, dem Himmel das belebende Licht. Du bist der Vater der wahren Freuden, der Anmut, des Friedens, der Sanftmut und des Wohlwollens, der Feind roher Wildheit und Feigheit, kurz, Urquell und Ziel alles Guten. Und weil es dir gefällt, in der Blüte schöner Leiber und schöner Seelen zu wohnen und dich von da aus bisweilen den Augen und Seelen derer zu zeigen, die dich zu schauen würdig sind, denke ich, daß auch jetzt hier unter uns deine Wohnung ist. Würdige dich, Herr, unser Flehen zu hören, ergieße dich selbst in unsere Herzen, und mit dem Lichte deines heiligsten Feuers erhelle unsere Finsternisse und als zuverlässiger Führer in diesem dunkeln Labyrinth zeige uns den wahren Weg. Verbessere du das Trügerische der Sinne und verleihe uns nach langem eiteln Treiben das wahre und verläßliche Gute; laß uns jenen geistigen Duft atmen, der die Kräfte des Verstandes belebt, und jene volle ungetrübte Harmonie vernehmen, daß in uns kein Zwiespalt der Leidenschaft mehr statthabe; berausche uns mit jenem unerschöpflichen Quell der Zufriedenheit, die immer erfreut und niemals übersättigt und der jenem, der von seinem lebendigen und hellen Wasser trinkt, einen Geschmack wahrer Seligkeit spendet; läutere du mit

den Strahlen deines Lichtes unsere Augen von dem Dunkel unserer Unwissenheit, auf daß sie nicht mehr die sterbliche Schönheit schätzen und erkennen, daß die Dinge, welche sie zu schauen vermeinten, nicht vorhanden sind, und daß jene, welche sie nicht erschauten, wirklich bestehen; nimm unsere Seelen auf, die sich dir zum Opfer bringen; verbrenne sie in jener lebendigen Flamme, welche jede materielle Häßlichkeit verzehrt, damit sie in allem vom Körper getrennt, mit ewigem und süßestem Bande sich mit der göttlichen Schönheit vereinigen, und daß wir, uns selbst entfremdet, als wahre Liebende, uns in den Geliebten verwandeln können, und daß wir, der Erde entrückt, zum Gastmahl der Engel zugelassen werden, wenn wir, mit unsterblichem Nektar und Ambrosia gespeist, schließlich des glücklichen und lebenbringenden Todes sterben, wie einst jene Väter der Vorzeit starben, deren Seelen du mit der glühendsten Macht der Beschauung dem Körper entrafft und mit Gott vereinigt hast."

In dieser Künstler- und Poetenmystik klafft allerdings eine sehr bedenkliche Lücke. Es ist nicht vom Fall des ersten Menschen die Rede, nicht von den schweren Folgen, die er für die ganze Menschheit nach sich gezogen, nicht von jenem größten Erweis göttlicher Liebe, der in der Menschwerdung und in dem Erlösungstode des ewigen Wortes liegt, nicht von dem Kampf, den jeder Mensch gegen die unordentliche Sinnenliebe zu führen hat, nicht von dem Kreuz, das die große Standarte in diesem Kampfe bildet, nicht von der wunderbaren Vermählung, welche die Gottheit mit der Menschheit dem Leibe und der Seele nach eingegangen hat, nicht von der Teilnahme an dem geheimnisvollen Mahle, das Seele und Leib zugleich an der Wiederherstellung durch Christus teilnehmen läßt. All das ist ausgeschlossen, nicht zurückgewiesen, aber es kommt nicht zu seinem Recht. Das Platonische überwiegt über das Christliche, das Natürliche das Übernatürliche. Die beiden großen Gottesordnungen sind nicht in ihrem Zusammenhang, in ihrer wunderbaren Einheit erfaßt. Ohne Glauben und Kirche untreu werden zu wollen, vergessen die vom Zauber der Schönheit berauschten Geister praktisch die Lebensgrundsätze des Christentums und tragen ihre Kunstschwelgerei auch in ihre religiösen Anschauungen hinein.

Hier ist der eigentliche schwache Punkt der Renaissance. Vermöge der Unklarheit und Inkonsequenz, welche in dieser ungeklärten Mischung christlicher und antik-heidnischer Bildungselemente lag, gingen ihre Träger, je nach ihrer Individualität, in den verschiedensten Richtungen und Abstufungen auseinander. Bei vielen erlangte das christliche Element bald, bei andern erst nach langen Kämpfen, mitunter erst im Angesichte des Todes wieder entschieden die Oberhand, andern ward Kunst und Leben zum vergnügten Spiel, dem alle höheren Interessen geopfert wurden, wieder andere sanken von dem platonischen Idealismus in den niedrigsten Hedonismus herab und erfüllten Welt und Kirche mit ihren Skandalen, noch andere huldigten dem antiken Römerstolz und sahen als trotzige Übermenschen verächtlich auf alles herab, was der christlichen Vorzeit heilig gewesen, ohne sich indes ganz dem

Einfluß der kirchlichen Macht und Überlieferung entziehen zu können, die noch das ganze Gesellschaftsleben beherrschte. Heidnischer Skeptizismus und heidnischer Pessimismus, alle Laster der antiken Welt lebten in erschreckendem Maße wieder auf, vermochten aber nicht über den christlichen Sinn Herr zu werden, der einen großen Teil des Klerus und die Massen des Volkes erfüllte, selbst die Höfe in Schranken hielt, der Kunst eine vorwiegend religiöse Richtung gab und die Literatur wirksam vor allgemeiner Verderbnis bewahrte.

Fünftes Kapitel.

Vittoria Colonna und Michelangelo.

Das Frauenideal, das Castiglione entworfen, ist nicht nur erreicht, sondern übertroffen durch Vittoria Colonna, die bedeutendste zeitgenössische Dichterin, geb. 1490 auf Castel Marino am Albanersee. Sie gehört einem jener mächtigen Baronialgeschlechter an, deren Schicksale, abwechselnd zu Heil und Unheil, aufs innigste mit den Geschicken Roms und der römischen Kirche verkettet waren. Sciarra Colonna hieß der grimmige Verfolger Papst Bonifaz' VIII., Marcantonio Colonna einer der Sieger von Lepanto. Vittorias Vater Fabrizio, Herr von Paliano, später Fürst von Tagliacozzo, war ein Großneffe Papst Martins V. und Großconnetable von Neapel, einer der tüchtigsten Feldherren seiner Zeit. Durch ihre Mutter Agnes, Schwester des Herzogs Guidobaldo von Urbino, war sie unmittelbar mit dem Hofe verwandt, der Castiglione zu seinem „Cortegiano" inspirierte. Im Jahre 1507 ward das römische Edelfräulein (illustris domicella romana, wie es in ihrem Hochzeitskontrakt heißt) mit Ferrante Francesco d'Avalos, Marquese von Pescara, einem vornehmen Neapolitaner, ursprünglich spanischer Abkunft, vermählt. Wie ihr Vater war auch ihr jugendlicher Gemahl schon ein schlachtenkundiger Feldherr; beide zogen 1510 und 1511 gegen die Franzosen, beide wurden 1512 bei Ravenna Kriegsgefangene, aber bald wieder befreit. Beide führten 1521 gemeinsam den Oberbefehl über ein kaiserlich-päpstliches Heer, das den Franzosen die Herrschaft über Mailand entreißen sollte und wirklich entriß. Den höchsten Ruhm erwarb sich Pescara in der Schlacht von Pavia (1525), in welcher Franz I. des Kaisers Gefangener ward. Karl V. beglückwünschte selbst Vittoria Colonna zu den Waffentaten ihres Gemahls, wandte aber diesem nicht die erhoffte und wohlverdiente Belohnung zu. Eine harte Versuchung trat an Pescara heran, als Klemens VII. sich wieder mit den Franzosen verbündete und ihm die Krone von Neapel anbieten ließ, wenn er an die Spitze eines italienischen Heeres gegen den Kaiser treten wollte. Pescara blieb dem Kaiser treu, eroberte ihm Mailand und nahm den dortigen Herzog Francesco Sforza

gefangen, erlag aber schon am 25. November, erst 36 Jahre alt, den Folgen der bei Pavia erhaltenen Verwundungen[1].

Obwohl durch das kriegerische Leben ihres Gemahls zu fast beständiger Einsamkeit verurteilt, hat ihm Vittoria eine unverbrüchliche Treue bewahrt. Mit reichem dichterischem Geiste begabt, mit der ganzen höheren Bildung ihrer Zeit ausgestattet, mit den höchsten Lebenskreisen und den wichtigsten Ereignissen in lebendiger persönlicher Fühlung, ward sie schon in Ischia, dann in Rom, später in Ferrara und andern Höfen mit den führenden Männern der Literatur bekannt, mit Sannazaro und Bernardo Tasso, Bembo und Sadolet, Ariosto und Alamanni, auch mit jenen zweideutigen Schöngeistern, welche durch ihr Treiben die Renaissance in Verruf gebracht, dem Neapolitaner Epicuro, dem Modenesen Molza und dem schlimmsten von allen, Pietro Aretino. Sie hat sich nicht berufen gefühlt, gegen die öffentliche Meinung zu protestieren, welche nur auf das Talent dieser Leute sah, um den schändlichen Mißbrauch desselben sich nicht kümmerte. Doch ihr Leben und ihre Poesie waren ein lebendiger Protest gegen eine Erotik, für welche der Ausdruck „Hetärenpoesie" wohl besser paßte als jeder andere. Denn Vittorias Minnegedichte sind aus der reinsten, treuesten Gattenliebe entsprungen. Ihr ritterlicher Gemahl ist die Sonne ihres Dichterfrühlings, seine Taten, sein Heldenruhm, seine Leiden und Freuden ihr unerschöpflicher Sangesstoff, die Trauer um ihn und die Erinnerung an ihn der Trost ihrer langen Witwenschaft, bis die Sehnsucht nach dem Wiedersehen sie ganz und gar auf das Religiöse hinlenkt und die Sammlung ihrer späteren Sonette zu einem tiefgefühlten, wundersamen geistlichen Blütenstrauß gestaltete. Sie findet in der Märchenwelt Ariostos keine Befriedigung. Das irdische Schöne zieht sie in die Heimat des ewig Schönen empor[2].

Wenn flücht'ger Ton, geschaffen, zu durchdringen
Die schwanke Luft, die ihn empfängt mit Beben,
Verschmelzend Geist und Sinn zu raschem Leben,
Aus schwacher Brust gehört, so süß kann klingen,

[1] Biographien von G. Campori, Vittoria Colonna, Modena 1878; P. Occella, V. C., Torino 1879; A. v. Reumont, V. C. Leben, Dichten, Glauben im 16. Jahrh., Freiburg i. B. 1881, italienisch Turin 1883, [2]1892; A. Luzio, V. C. (Rivista storica mantov. I [1885] 1 ff); A. Morpurgo, V. C., Trieste 1888. — Bibliographisches bei S. Bongi, Annali di Gabr. Gioliti I 372—377. — B. Fontana, Documenti Vaticani di V. C. (Archivio d. soc. romana di storia patria 1886); Novi documenti sulla Fede di V. C. (ebd. X [1888]). — E. Rodocanachi, V. C. et la réforme en Italie, Versailles 1892. — P. Tacchi-Venturi, V. C., Fautrice della riforma cattolica, secondo alcune sue lettere inedite, Roma 1901.

[2] Rime di Vittoria Colonna, erste Ausg. Parma 1538, kritische Ausg. von P. E. Visconti, Roma 1840, Abdruck von E. Sallini, Firenze 1860. — Deutsche Übersetzung von Bertha Arndts, Schaffhausen 1858; einige Proben bei Reumont a. a. O.

Mit solchem Zauber kann das Herz bezwingen,
Von Sorgen frei es himmelwärts zu heben,
Dem Menschengeist ein Sporn zu kühnem Streben,
Um leichten Fluges sich emporzuschwingen:
Was wird die reine Seele dann gewahren,
Wenn sie vernimmt die Harmonie der Sphären,
Mit inner'm Ohre lauscht dem ewig Wahren,
Im Gnadenhimmel, in des Höchsten Glanze,
Wo Ton und Maß nach ew'ger Regel währen,
Und voller Einklang stets beherrscht das Ganze?[1]

Dieser ernst-religiöse Sinn zog sie zu allem hin, was in einer Zeit religiöser Verflachung ein tieferes Glaubensleben zu versprechen schien. So ließ sie sich vorübergehend von Valdez, Ochino, Carnesecchi blenden, bis deren antikirchliche Gesinnung deutlicher zu Tage trat und sie außer der „Arche" ihr Heil suchten. Auch mit der dem Protestantismus zugeneigten Herzogin Renata in Ferrara stand sie längere Zeit auf vertrautem Fuß. Alle Versuche, die edle Dichterin zu einer Protestantin zu stempeln, sind indes bis heute gescheitert. Dagegen ist ihre persönliche Freundschaft zu den Kardinälen Contarini und Reginald Pole außer jedem Zweifel. Gleich diesen ausgezeichneten Kirchenfürsten sehnte auch sie eine innere Reform der Kirche und durch sie eine Wiedervereinigung der Getrennten „unter dem großen Mantel Petri" herbei. In dem Sonett, das sie Contarini nach dessen Tode widmete, bezeichnet sie als dessen Lebensziel:

Rendere al Tebro ogni sua gloria antica;
E all' alma patria di trionfi ornata
Recar quel tanto sospirato giorno
Che, pareggiando il merto alla fatica,
Facesse questa età nostra beata,
Del gran manto di Pier coperta intorno.

Dem Tiberstrom die alten Ruhmestitel
Zurückzugeben alle, und dem Vaterland
Den heißersehnten Siegestag zu bringen,
Der, das Verdienst ausgleichend mit den Mühen,
Glückselig machte endlich unsre Zeit,
Von Petri großem Mantel rings umschlungen[2].

Merkwürdig ist, daß einer der sittenlosesten Dichter des neuen Italien, den man wohl einen italienischen Heine nennen könnte, Olindo Guerrini, Vittorias Gedichte neu herausgegeben und ihr folgende Huldigung dargebracht hat:

[1] Übersetzt von Reumont, V. C. Leben, Dichten, Glauben im 16. Jahrh. 237.

[2] Der Versuch, Vittoria Colonna unter diesem Mantel hervorzuziehen und nach Wittenberg zu bringen, ist weder Carriere (Renaissance und Reformation IV[3] 237) noch andern geglückt und dürfte auch wohl fürder nicht gelingen.

„Die besten Gedichte der Colonna sind die religiösen. Der Petrarchismus tritt in den Gedichten auf den Tod ihres Gatten zu pomphaft und etwas affektiert auf, während dagegen die von der Dichterin stark und tief empfundenen religiösen Gefühle mit mehr Wärme und Wirksamkeit wiedergegeben sind. Heutzutage haben wenige den Mut, ernstlich eine Sammlung religiöser Dichtungen zu lesen, und wir möchten demjenigen wirklich nicht unrecht geben, der etwas Besseres sucht. Aber wenn die Religiosität nicht von jener heuchlerischen und schuftigen Sorte ist, welche sich heute als Christentum maskiert, ohne etwas anderes zu sein als rückständiger Romanismus oder blödsinniger Aberglaube; wenn es sich darum handelt, einen inneren Einblick in eine Seele zu gewinnen wie jene der Colonna oder in ein Jahrhundert wie das 16., da liest man auch geistliche Gedichte. So kann man, außer den literarischen Vorzügen des Werkes, auch das wahre Bild der Dichterin und ihres Jahrhunderts erkennen." [1]

So ist Vittoria Colonna nicht nur materiell eine Zeitgenossin Luthers, sondern eine überaus merkwürdige Repräsentantin des katholischen Italien, das dem deutschen „Reformator" gegenüberstand. Als Dichterin und Gönnerin der Kunst gehört sie dem glänzenden Kreise des mediceischen Humanismus an, sie ist die Wortführerin seiner edelsten und schönsten Bestrebungen. Ihr frommes Privatleben dagegen gehört dem Kreise der kirchlichen Reform und Reaktion an, welche auf die Renaissanceblüte und deren Verirrungen folgte. Beide Richtungen erscheinen in ihr versöhnt. Tiefe Religiosität bewahrte sie vor den Ausschreitungen des Humanismus, seine humanistische Bildung schützte sie vor einer trüben, einseitigen Spiritualität. Das versöhnende Element aber war ein aufrichtiger, demütiger Glaube, der sich ebensowenig dem verführerischen Glanze des mediceischen Zeitalters gefangen gab, als er sich an der Autorität der Kirche durch die Fehler und Gebrechen ihrer zeitweiligen Inhaber irremachen ließ. Zwischen den Extremen der Zeit, frivolem Heidentum und pharisäischer Häresie, bewahrte sie die Gnade nicht auf der Bahn eines willkürlichen Juste-milieu, sondern auf dem einzig sichern Pfade der katholischen Kirche.

Die unruhigen Zeitläufte wie die Schicksale ihrer Familie vergönnten Vittoria Colonna keine bleibende Stätte. Wiederholt vertauschte sie den Aufenthalt in Ischia mit demjenigen in Rom, lebte aber auch länger in Arpino, am Hofe von Ferrara, in Orvieto und Viterbo. Die letzte Station ihrer Wanderung war Rom, wo sie 1547 starb. Während dieser letzten Jahre schloß sich ihr als vertrauter Freund der größte noch lebende Künstler des Jahrhunderts, der fast 70jährige Michelangelo Buonarotti[2] an, dem sie schon früher oftmals eine freundliche Trösterin gewesen.

---

[1] Olindo Guerrini, Rime di tre gentildonne del secolo XVI, Milano 1882, 16.

[2] Biographien von Vasari (mit Commentario und Prospetto cronologico von G. Milanesi) bei Vasari ed. di Firenze 1881, VII; von A. Gotti, Firenze

Es hat etwas Fesselndes, diesen titanenhaften Riesengeist, den Bildner, der den „Moses" gestaltet, den Maler, der das „Jüngste Gericht" gemalt, den Baumeister, der die Kuppel des Pantheons auf die Pfeiler der Peterskirche setzte, auch unter den Dichtern Italiens zu treffen. Eigentlicher Dichter von Profession ist er freilich nicht gewesen und wollte es nicht sein. Aber schon ehe er von Papst Julius II. nach Rom berufen wurde (um 1504), beschäftigte er sich längere Zeit fast ausschließlich mit Literatur und versuchte sich selbst in Sonetten, wie sein Biograph Condivi berichtet. Und als ihn dann seine vielseitige Kunsttätigkeit vollauf in Anspruch nahm, da kritzelte er wenigstens Verse auf seine Skizzen und Studienblätter hin. Sebastiano del Piombo, Luigi del Riccio und andere Freunde sammelten dieselben, bestellten Gedichte bei ihm und belohnten ihn dann scherzhaft mit eßbaren Geschenken. Landino's Dantekommentar, den er mit Randzeichnungen illustrierte, ist leider verloren gegangen, aber er las Dante beständig und soll ihn halb auswendig gewußt haben; auch mit Guinicelli und Cavalcante war er wohl vertraut. Als er dann 1538 Vittoria Colonna näher trat und sie ihn mit einem Bändchen ihrer Gedichte beschenkte, hat er nicht nur einen Christus am Kreuze und eine Pietà für sie gemacht, sondern auch Sonette an sie gerichtet. Was die beiden zur edelsten, reinsten Freundschaft verband, war das gemeinsame Interesse für die Kunst und für die höchsten Ziele derselben, die sich in der Religion vereinigen. Auch hier hat man wieder „Reformation" und „protestantische Strebungen" wittern wollen, wie man überhaupt alle Schande der Renaissance dem Papsttum, alles Hohe und Große derselben dem Widerspruch gegen die Kirche, der eigentlich heidnischen Antike oder protestantischer Innerlichkeit zuschreiben möchte. Schon die Kunstgeschichte beweist das Gegenteil. Wenn je einer sich von dem Reiz antiker Plastik über die Grenzen eines christlichen Kunstgefühls hinreißen ließ und Christus und die Madonna selbst gewissermaßen mit dem künstlerischen Auge eines hellenischen Titanen schaute, so war es Michelangelo; aber es waren schließlich Christus und die Madonna die er verherrlichen wollte. Sein „Moses" war für das Grabmal eines Papstes gedacht, sein „Jüngstes Gericht" für die Sixtinische Kapelle. Und so ist es auch mit seinen Gedichten. Auch da tritt in einigen Kleinigkeiten die Vorliebe des Plastikers für die nackte Körperschönheit zu Tage, an die man häßliche Insinuationen geknüpft hat, natürlich von Leuten, die an kein „Jüngstes Gericht" mehr glaubten. Michelangelo hat aber daran geglaubt, so gut wie Dante, sein Lieblings-

---

1775; von Herm. Grimm, Hannover 1873, Berlin 1899; italienisch von A. di Cossilla, Milano 1875; L. Schaffer, Altenburg 1892; Addington Symonds, London 1898; G. Ricci, Firenze 1899; Thode, Berlin 1902; L. Passerini, La bibliografia di M. B. e gli incisioni delle sue opere, Firenze 1875. — E. Steinmann, Die Sixtinische Kapelle II, Michelangelo, München 1905.

dichter, an die Schrecknisse einer wirklichen Hölle glaubte. Er fühlte sich mit Dante nicht nur durch die gemeinsame Vaterstadt, nicht nur durch das gemeinsame Los der Verbannung, sondern noch weit mehr durch sein auf das Höchste gerichtetes Sinnen und Streben verwandt.

Er kam und zog in finstern Höllenschlünden,
Den rächenden und sühnenden, die Fährte
Und stieg zu Gott, ein Sterblicher, und kehrte
Zurück, uns lautre Wahrheit zu verkünden.
Ein heller Stern in dieser Welt voll Sünden,
Der auch mein Land so unverdient verklärte;
Was böte je die Erde, die ihn ehrte?
Herr, nur bei dir war Lohn für ihn zu finden.
Von Dante red' ich, der so schlecht verstanden
In seinem Tun von undankbarem Volk,
Bei dem Gerechte niemals Beistand fanden.
O wär' ich er! Sollt' ich, was er, erleben,
Für sein Exil, vereint mit seiner Kraft,
Wollt' ich das höchste Glück der Erde geben![1]

Heidnische Erotik lag ihm völlig fern. Seine Liebesgedichte sind mit jenen des dolce stil nuovo verwandt und von jenem Platonismus durchhaucht, den Castiglione aus Bembos „Asolani" geschöpft. Bloße Sinnenlust und Sinnenliebe schließt er ausdrücklich aus dem geweihten Bezirke wahrer Liebe aus.

Ich sag': es kann, was sterbend muß zerrinnen,
Den Weisen nicht befried'gen, kann nicht frommen,
Am Wandelbaren Liebe zu erproben.
Zaumlose Lust, nicht Liebe sind die Sinnen,
Der Seelen Mörder. Liebe macht vollkommen
Wohl Geister hier, doch noch vollkommner droben.

Der Quell wahrer Liebe ist ihm die Schönheit, diese aber wieder nur als ein Abstrahl der ewigen, unendlichen Schönheit, die sich im Geschaffenen offenbart. Bei Vittoria Colonna sucht er darum nicht die Anregung zu flüchtigem Phantasiespiel, sondern jene religiöse Läuterung, die ihr Geist in langem Leiden gewonnen und in liebreichem Wort auch ihm zu teil werden ließ[2]:

---

[1] Text bei Frey, Dichtungen 144 423 f. Übersetzt von Herm. Harry (bei Steinmann II 563).

[2] Vgl. Reumont, Vittoria Colonna 164—180 216 217 229 272. — Symonds II 93. — Grimm II 269 ff. — Thode II 391 484. — Steinmann II 499—508. — Michelangelo war 63 Jahre alt, Vittoria 48, als sie im Jahre 1538 häufiger zu Rom verkehrten. Mochte auch die edle Frau den Zauber ihrer früheren Schönheit, die die landläufigen Bildnisse nicht wiedergeben, nicht ganz eingebüßt

Hat erst die Kunst, die gottgeborne, reine,
Ein Menschenbild erfaßt, so formt gemach
In niederm Ton sie der Gedanke nach,
Daß ihre Erstgeburt dem Geist erscheine.
Doch in der zweiten erst, im harten Steine,
Erfüllt der Hammer das, was er versprach;
Verklärt und neugeboren kennt hernach
Begrenzung seines Ruhms das Kunstwerk keine.
So kam ich als Entwurf von mir zur Erde,
Bestimmt, daß ich durch euch, o Frau voll Hoheit,
Als ein vollkomm'neres Werk geboren werde.
Mein Zuviel tilget, es ergänzt die Lücken
Euer Mitleid; doch verscherzt' ich das in Roheit,
So wendet mir auch alles Heil den Rücken[1].

Daß sich diese Läuterung wirklich vollzogen, das sagen seine von der tiefsten Empfindung getragenen, oft zur Erhabenheit Dantes sich erschwingenden religiösen Gedichte, die eigentlichen Perlen seines Kanzoniere, der erst nach seinem Tode gesammelt und herausgegeben wurde. Am Ende seiner langen Laufbahn kam ihm auch vieles in seinem Künstlerleben als eitel Traum und Irrung vor, und demütig wie ein Kind, in Klängen innigster Reue, suchte der gewaltige Riesengeist am Fuße des Kreuzes Heil und Rettung:

Auf sturmbewegten Wogen ist mein Leben
In schwachem Schiff zum Hafen schon gekommen,
Wo von den bösen Taten und den frommen,
Uns allen obliegt, Rechenschaft zu geben.
Und wohl erkenn' ich nun mein innig Streben,
Das für die Kunst abgöttisch heiß entglommen,
Hat oft des Irrtums Bürden aufgenommen,
Und töricht ist des Menschen Tun und Weben.
Was kann der eitlen Liebe Reiz noch bieten,
Nun da sich mir zweifacher Tod bereitet?
Der eine ist fest, der andre droht, und Frieden
Kann Farb' und Meißel nicht dem Geiste geben,
Der jene Liebe sucht, die ausgebreitet
Die Arm' am Kreuz, um uns emporzuheben.

Michelangelo verfügte über Sprache, Vers und Stil nicht mit derselben Gewandtheit wie über Zeichnung und Farbe, Marmor und Erz. Gegenüber der Glätte, der Einheit und dem Wohllaut Petrarcas und Arioſtos nehmen sich seine Verse oft rauh und knorrig aus, als stammten sie aus

haben, so reichen ein paar verliebte Äußerungen Michelangelos doch nicht aus, aus ihrer edeln, geistigen Freundschaft eine banale Künstlerliebschaft zu konstruieren, wie es leider mehrfach geschehen ist.

[1] Übersetzt von Karl Witte.

der Zeit oder Vorzeit Dantes, wo philosophische Geister noch mit den ungefügen Sprachmitteln zu kämpfen hatten[1]. Bald will der Reim sich nicht dem Ausdruck, bald der Ausdruck sich nicht dem Reime fügen. So fehlt oft das richtige Wort, bald das klare Satzgefüge; künstliche, fast preziöse Wendungen schwächen den Eindruck; trotz häufiger Umformung bleibt der Sinn dunkel, der Ausdruck gezwungen. Um die Mängel zu beseitigen, hat sein Großneffe manche seiner Gedichte geradezu gefälscht, und erst spätere Forschung hat seine eigene Autographen wiederhergestellt. Bei allen Fehlern ist aber diese ursprüngliche Fassung weit mehr wert. Da blitzt es von großen und tiefen Gedanken, mächtigem Gefühl, kräftigen Zügen und Bildern. Da findet sich, was Ariosto fehlt, Ernst, Tiefe, Kraft, religiöse Begeisterung. Mag man da die bunte Phantasiefülle und den Liebreiz vermissen, die Ariosto in so hohem Grade eigen sind, dafür entschädigt uns eine glühende Vaterlandsliebe, ein auf das Höchste zielender Künstlerverstand, eine von dem Göttlichen erfaßte, starke, männliche Seele. Da waltet Dantes Geist. Auch als Dichter hat Michelangelo der Renaissance ein würdigeres Gepräge gegeben als die mit ihrem Talente nur spielenden Zeitgenossen. Er hat das antike Schönheitsideal schließlich den christlichen Idealen untergeordnet und ihm damit ein wohltätiges Weiterwirken gesichert. Als er 1564 starb, hatte das Konzil von Trient bereits das große Reformwerk vollendet, das den edelsten und besten Geistern der Renaissancezeit als noch dunkles Ziel vorgeschwebt hatte. Die Kirche war geläutert aus dem großen Kampf hervorgegangen.

Sechstes Kapitel.

Dichterinnen und kleinere Dichter des Cinquecento.

Vittoria Colonna steht in der Literatur der Renaissance nicht einsam da, wie etwa die hl. Katharina von Siena in jener des Mittelalters. Nachdem die Literatur in der Volkssprache auch den Frauen einigen Anteil am Literaturleben eröffnet, der Minnesang ihnen die Blüte der Poesie zu Füßen gelegt hatte, waren auch die Humanisten darauf bedacht, sich hohe Damen zu Freundinnen und Gönnerinnen zu gewinnen und sie in die erneuerte klassische Bildung einzuführen. Einer Ippolita Sforza, einer Isotta und

[1] Le rime di Michelangelo Buonarroti cavati dagli autografi pubbl. da C. Guasti, Firenze 1863; kritische Ausg. von Karl Frey, Berlin 1897. — Deutsch von Regis (mit ital. Text), Berlin 1842; Harrys, Hannover 1868; Grasberger, Bremen 1872; Sophie Hasenclever, Leipzig 1875; Robert Tornow, Berlin 1896. — Le lettere di Michelangelo, herausgeg. von G. Milanesi. Firenze 1875. — Die Briefe des M. B. übersetzt von K. Frey, Berlin 1907 (Hortus deliciarum).

Ginevra Nogarola von Verona, einer Costanza da Varano, einer Lucrezia Tornabuoni, einer Antonia Pulci brachten sie begeisterte Huldigungen dar. Eine Alessandra Scala wetteiferte in griechischen Versen mit Poliziano. An den kleinen, kunstliebenden Fürstenhöfen erlangten Frauen bald die Führung der literarischen Kreise und übten auf die Literatur selbst bedeutenden Einfluß aus.

In dem Abschiedsgruß, welchen Ariosto im letzten Gesang des „Rasenden Roland" seinen Lesern und Hörern widmet[1], nahmen die „schönen und weisen Damen" neben ihren Rittern eine ganz bevorzugte Stellung ein.

Da erschaut er Mamma und Ginevra und andere aus dem Hause von Correggio, mit ihnen Veronica da Gambara, Apollo und dem Musenchor so angenehm. Da erschaut er eine andere Ginevra und eine Julia vom selben Stamm entsproßt. Da sieht er Ippolita Sforza und die in der heiligen Höhle geweihte Trivulzia, Emilia Pia und Margherita und mit ihnen Angela und Graziosa Borgia, Ricciarda von Este und mit ihr die schöne Bianca und Diana und die übrigen Schwestern. Da ist auch die schöne, aber noch mehr durch Weisheit und Tugend ausgezeichnete Barbara Turca und ihre Gefährtin Laura, ein Paar, wie es kein zweites unter der Sonne gibt. An sie reiht sich Ginevra Malatesta, deren Fürstenhaus sich wohlgemut neben Kaiserpalästen sehen lassen kann. Nun kommt die Gemahlin Friedrich Gonzagas, des Herrn von Borgoforte, seine Mutter, die Schwestern und Muhmen, die Torelli, Bentivoglio, Visconti, Pallavicino. Vor allen hebt er Julia Gonzaga hervor, die Gattin Vespasians, des Sohnes des kaiserlichen Generals Prospero Colonna, vor der jede andere Schönheit weichen muß und wie vor einer Göttin niedersinkt, ihre Schwägerin Isabella Colonna und Maria von Aragon, die Gattin des kaiserlichen Feldherrn Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto. Endlich folgen seine hohen Gönnerinnen an den Höfen von Ferrara, Urbino und Mantua.

Le Ferraresi mie qui sono, e quelle
Della corte d' Urbino; e riconosco
Quelle di Mantua, e quante donne belle
Ha Lombardia, quante il paese tosco.

Als die glänzendste Verkörperung der Renaissancebildung, als die bedeutendste Gönnerin der Literatur und Kunst unter all diesen von den Dichtern gepriesenen Frauen gilt allgemein Isabella von Este[2], die

[1] Ariosto, Orl. Fur. 46 Nr 3—18.

[2] A. Luzio e R. Renier, Mantova e Urbino. Isabella d' Este ed Elisabetta Gonzaga. Torino 1893; La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d' Este Gonzaga (G. St. L. I. XXXIII 1—62, XXXIV 1—97, XXXV 193—257, XXXVI 325—349, XXXVII, 201—245, XXXVIII 41—268).

Tochter Ercoles I. und Elenoras von Aragon, welche am 18. Mai 1474 zu Ferrara geboren, noch als Kind 1480 mit Federigo, dem Erstgebornen des Markgrafen Francesco Gonzaga von Mantua, verlobt, 1490 mit ihm vermählt wurde. Sie starb am 13. Februar 1539. „Ihren ausgezeichneten Eigenschaften würde man unrecht tun, wenn man so zurückhaltend von ihr sprechen wollte, wie es an dieser Stelle jeder notwendig tun müßte", sagt Castiglione[1]. Durch sie wurde der Hof von Mantua einer der Mittelpunkte der Renaissancekultur, mit welchen die größten Schriftsteller, Dichter und Künstler Italiens in Beziehung traten. „Eine anziehende Gestalt", sagt Gaspary[2], „geistvoll und begabt, von lebendigstem Interesse für Kunst und Literatur, die Freundin und Schützerin der Künstler und Dichter, klug und besonnen, natürlich und unbefangen in Urteil und Verkehr, heiter und tugendhaft ohne Prüderie, duldsam gegen andere, auch wenn sie deren Tun nicht billigt, stellt sie uns den Geist der Renaissance im besten Sinne dar, ohne dessen Fehler. Daß sie selbst nicht die Literatin spielte, steht ihr nur um so besser."[3]

Ihr späteres Leben wurde durch harte Prüfungen getrübt. Einen Einblick in ihre hochherzige Fassung gewährt ein Brief von 1513[4].

Ausdrücklich als Dichterin anerkannt wird von Ariosto Veronica Gambara[5], die am 30. November 1485 bei Brescia geborne Tochter des Grafen Gianfrancesco Gambara:

Veronica da Gambara è con loro,
Si grata a febo, e al santo aonio coro.

Schon in jungen Jahren begann sie zu dichten und sandte ihre Verse zur Beurteilung und Verbesserung an Pietro Bembo. Um 1508/09 vermählte sie sich mit Giberto, Herrn von Correggio, der ihr indes schon 1518 durch den Tod entrissen wurde. Mit mütterlicher Treue sorgte sie für ihre zwei Knaben und das ihr hinterlassene kleine Gebiet, wo sie zurückgezogen lebte, aber doch zweimal von Kaiser Karl V. (1530 u. 1533) besucht wurde. Von ihren Jugendgedichten ist nichts erhalten; unter den noch vorhandenen aus späterer Zeit befinden sich einige religiöse Lieder, Liebeslieder an ihren Gemahl, festliche Huldigungen an Papst und Kaiser und einige politische Gelegenheitsstücke, ernste, würdevolle Äußerungen einer hohen Matrone.

---

[1] Cortegiano (ed. Cian) 301. [2] Gesch. der ital. Lit. II 503.

[3] La donna più ammirata d'Italia, circa el parlare latino (Flamini, Il Cinquecento 377).

[4] G. St. L. I. V 417 (mitgeteilt von Lucio u. Renier).

[5] Rime e lettere di V. G., mit Biographie herausgeg. von B. Zamboni, Brescia 1759; P. Mestica Chiapetti, Firenze 1879; Sonetti amorosi ined. von E. Costa, Parma 1890.

Einer schon etwas späteren Generation gehört Gaspara Stampa[1] an, 1523 aus einer vornehmen Mailänder Familie zu Padua geboren. Reich und schön, dazu musikalisch und im Lautenspiel erfahren, lernte sie Latein und Griechisch und brachte es sogar zum Versemachen in den beiden klassischen Sprachen. Sie verliebte sich in den gleichaltrigen Grafen Collaltino di Collalto, Herrn von Treviso, der gleich ihr dichtete und sang und musizierte. Nach einem kurzen Honigmond verließ er sie, um Kriegsdienste in Frankreich zu nehmen, kehrte dann wohl wieder zurück, wandte sich aber, nachdem ihr Liebesleben im ganzen etwa drei Jahre gedauert, völlig von ihr ab. Nachdem sie ihm einige Zeit nachgetrauert, wandte aber auch sie sich einem neuen Geliebten zu und starb, ehe Wankelmut und Untreue sie abermals enttäuschen konnten, 1554. Ihr Liederbuch, vorzugsweise aus Sonetten, mit untermischten Capitoli, bestehend, ist die poetische Chronik ihres Liebesromans mit all seinen Schwankungen, Entzückungen, Qualen, Sehnsuchtsstimmungen, verzweifelten Katastrophen, soweit es die strenge petrarchistische Form ermöglicht, sehr lebhaft, oft leidenschaftlich, tief und weich, durchweg recht offen und realistisch, ohne viel Rücksicht auf ihre Ehre und das Zartgefühl anderer. Ihre Schwester Cassandra veröffentlichte alles, wie es sich fand, ohne zu bedenken, was die Dichterin selbst, zu reiferen Jahren gelangt, an persönlichen Bekenntnissen wohl zurückbehalten haben möchte.

Bald gab es Dichterinnen in Hülle und Fülle. Die Neapolitanerin Laura Terracina, in der Akademie der „Unbekannten" „Febea" genannt, stand mit Tansillo im Verkehr und überhäufte die Fürstinnen mit ihren Versen. Isabella di Morra, ebenfalls eine Neapolitanerin, wanderte nach Frankreich aus und besang dort Franz I. und den Dichter Alamanni. Lucia Bertani aus Bologna (1521 bis 1567), die sich auch auf Musik, Malerei und Alchimie verstand, wurde von Caro, Castelvetro, Mortelli und andern Poeten sehr hochgehalten. Laura Battiferri aus Urbino (1523—1589) stand in literarischem Verkehr mit Varchi, Caro und Bernardo Tasso. Ähnliche Sammlungen von Sonetten, Madrigalen und Stanzen lieferten Camilla Scarampi aus Mantua, Suor Gerolama Castellani aus Bologna, Virginia Salvi aus Siena, Maria Spinola aus Genua, Erilia Cortese del Monte, mit einem Nepoten Julius' III. vermählt, und eine zahllose Schar anderer. Sie wurden Legion, und ihre Gelegenheitsgedichte gleichen sich wie ein Wassertropfen den andern[2].

Nachdem die Verskunst gleich etwas Dilettanterie in Musik, Malerei und andern Künsten zu einer Modezierde der schönen Welt geworden, konnte es nicht ausbleiben, daß sich auch die höheren Kurtisanen in den Städten darin ausbildeten und daß die Poesie, wie einst im alten Athen, in die eigentlichen Hetärenkreise herabstieg. Es gehört zur Signatur der Hochrenaissance, daß diese Damen der Halbwelt immer

[1] Rime di Gaspara Stampa, 1 ed. Venezia 1554. — P. Mestica Chiapetti, Rime di Gaspara Stampa, Firenze 1877. — A. Borzelli, Una poetessa italiana del sec. XVI. Napoli 1888. — E. Minozzi, G. St. Studio, Verona 1893.

[2] Flamini, Il Cinquecento 194.

zahlreicher wurden, ihres Gewerbes sich gar nicht mehr schämten und, von reichen Kavalieren verschwenderisch beschenkt, den ausgesuchtesten Luxus treiben konnten. Wie einst im klassischen Altertum blieben die meisten nicht bei jenem poetischen Platonismus der Liebe stehen, von dem Bembo, Castiglione und andere so schön zu philosophieren wußten; einmal zur Glut angefacht, riß die niedrige Begier alle Schranken und Dämme ein und führte einen inneren Verfall der höheren Gesellschaft herbei, den auch das glänzendste Kunstleben nicht zu verdecken oder zu überstrahlen im stande war.

Die berühmteste dieser Hetären, Tullia d'Aragona, selbst die Tochter einer Kurtisane (1506—1556), trat ganz offen mit dem Luxus einer Fürstin auf. Giraldi hat ihr in seinen schmutzigen Novellen viel Arges nachgesagt und selbst ihre Schönheit zur lächerlichen Karikatur heruntergerissen; aber der Dichter Girolamo Muzio blieb 20 Jahre lang ihr erklärter Liebhaber, Ercole Bentivoglio, Molza und Bernardo Tasso verherrlichten sie abgöttisch in ihren Gedichten, der sonst ernste Kritiker Sperone Speroni stellt sie mit den auserlesensten Frauen des Altertums zusammen, und der alte Jacopo Nardi, der ihr seine Übersetzung der Rede des Cicero Pro Marcello (1536) widmete, nannte sie „die einzige und wahre Erbin, wie des Namens, so auch der ganzen tullianischen Beredsamkeit". In Ferrara stach sie durch ihre Anmut, ihre Reden und ihren Gesang alle übrigen Frauen aus; auch Vittoria Colonna, die Vielbewunderte, trat gegen sie völlig in den Schatten. Auch in Florenz (1546) wurde sie noch von den vornehmsten Männern, selbst Varchi, umschwärmt. Durch die Dazwischenkunft der Herzogin Eleonore entging sie 1547 den Wirkungen einer polizeilichen Kleiderverordnung, welche verlangte, daß sie ein Abzeichen ihres Gewerbes tragen sollte. Die Herzogin nahm sogar die Widmung ihrer Gedichte entgegen, der Herzog diejenige eines Dialogs der „Von der Unendlichkeit der Liebe" (Dell' infinità d'amore). Trotz alledem sank sie in Rom später tiefer und tiefer, kam auf die Liste der „konzessionierten Dirnen" und starb 1556 elend und verlassen in einer Gastwirtschaft in Trastevere. Mag es auch im damaligen Rom viele solche verlorene Existenzen gegeben haben, so sind die Angaben über deren Zahl wohl mit Vorsicht aufzunehmen. Das Dorado der öffentlichen Sittenlosigkeit war übrigens Venedig, wo der Schiffsverkehr mit dem Orient früher schon zur Nachahmung der schlimmsten Entartung geführt hatte. Von seiner Reise um 1580/81 berichtet Montaigne, es hätte damals in Venedig 150 Kurtisanen gegeben, die den Luxus von Fürstinnen entfaltet hätten. Eine derselben, Veronica Franca (1546—1591), widmete ihre gedruckte Briefsammlung Lettere familiari a diversi dem Kardinal Lodovico d'Este (2. August 1580). Unter diesen befand sich, nebst zwei Sonetten, einer an den König Heinrich III. von Frankreich, den sie daran erinnerte, wie er sie sechs Jahre zuvor besucht und ihr sein eigenes Porträt in Email geschenkt hatte.

Auch in dieser einerseits so prunkhaften und anderseits so tiefgesunkenen Zeit zeigen sich neben den im fürstlichen Glanze strahlenden Sünderinnen heilige, reine, edle Seelen, in welchen sich die christlichen Ideale in erhabenster Weise verkörpern. Eine solche ist die einer alten, hochberühmten Florentinerfamilie entsprossene Alessandra de' Ricci, die, 1522 geboren, als Schwester Katharina 1535 dem Dominikanerorden in Prato sich anschloß, durch ihr Gebet und Beispiel in weiten Kreisen christliche Gesinnung ausbreitete, 1590 im Ruf der Heiligkeit starb und von Benedikt XIV. feierlich heiliggesprochen wurde. Sie war keine Literaturdame, aber in den wenigen

Versen und Briefen, die sie hinterlassen, spiegelt sich derselbe klare, feingebildete Geist wie in den Schriften einer hl. Theresia. Rührend ist der Anteil, den sie liebevoll tröstend an dem Kummer und den Sorgen ihrer Angehörigen nimmt. Wie eine Mutter hält sie einen auf Abwege geratenen Bruder zu besserem Leben an, mit himmlischer Sanftmut beruhigt und ermutigt sie den über den mißratenen Sohn empörten Vater.

„Sehr zu verehrender und inniggeliebter Vater", schreibt sie dem letzteren (in einem Brief vom 15. November 1543). „Die göttliche Majestät schenke Ihrem schwergeprüften Herzen Geduld und Ruhe und lasse sein Licht darin leuchten, auf daß Sie in der Widerwärtigkeit standhalten und den besten Entscheid treffen mögen, um der Liebe Ihres Gottes willen, der so viel für Sie litt. Ich habe einen Brief von jenem Sohn, der mich bittet, ich möchte ihn Ihnen anbefehlen und Ihnen den Brief übersenden, den er an Sie schreibt. Ich habe Einsicht genommen von Ihrem großen Herzeleid und von seinen noch größeren Nachteilen. Bieten Sie, mein Vater, Klugheit und Geduld auf, damit die Leute Sie als wahrhaft guten Mann kennen lernen mögen. Ist auch Ihr Sohn böse und gegen Gott und seinen lieben Vater ungehorsam gewesen, der um seinetwillen so große Mühe getragen hat, verzeihen Sie ihm, ich bitte Sie, um der Liebe Gottes willen, und hätten Sie auch den Fluch auf ihn geschleudert, wie er es verdient hat, segnen Sie ihn wieder und empfehlen Sie ihn Gott. Ich bitte Sie auch des weiteren, gewähren Sie ihm, seiner Bitte gemäß, so viel Hilfe und Gunst, als Sie können; denn oft werden die Söhne aus Liebe für den Vater geachtet; wenn Sie das tun, werden Sie mir große Freude machen. Ermutigen Sie die Mutter: stimmen Sie ihr Herz so friedlich, als Sie können. Ich wünschte, Sie antworteten ihm ein paar Zeilen, in jedem Fall, und so liebevoll als nur möglich: da einmal das Böse geschehen ist, muß man nicht Böses auf Böses häufen, d. h. Verzweiflung. Jesus möge Sie stärken; ich bitte ihn gar sehr darum. Unser Herr sei mit Ihnen und behüte Sie vor allem Bösen. Am 15. November 1543. Ihre Tochter usw." [1]

Es ist hier nicht der Ort, ein einläßlicheres Kulturbild der geistigen Entartung zu zeichnen, in welche ein großer Teil der Renaissancegesellschaft durch die Unsittlichkeit der Fürsten und Großen, der Gelehrten, Dichter und Künstler, auch mehrerer Päpste, zahlreicher Kardinäle, Prälaten und Geistlichen versunken ist, indem weltliche und politische Interessen fast beständig die großen religiösen Reformfragen zurückdrängten, der Humanismus zum Teil altheidnische Anschauungen und Sitten erneuerte, die Kunst, wie berauscht von irdischer Schönheit, neben den höchsten idealen Leistungen, auch Sinnlichkeit und Wollust in Literatur und Leben, in die höfische Sitte und selbst ins Heiligtum hineintrug. Von Pontifikat zu Pontifikat hat Pastor aktenmäßig nachgewiesen, wie der Geist der Wahrheit und Heiligkeit die Kirche auch in den trübsten Wirrsalen nicht verlassen hat, wie dem kirchlichen Verfall beständig eine kirchliche Erneuerung, Läuterung und Reform zur Seite

[1] Rime e Prose (ed. Guasti). Prato 1861. 7. D'Ancona-Bacci III 69.

geht, bis endlich im Trienter Konzil das Reformwerk zum vollen Ausdruck gelangte.

Am abstoßendsten verkörpert sich die Entsittlichung der Zeit in der Gestalt Pietro Aretinos und seines Freundes Niccolò Franco. Die Schande des letzteren, der selbst den großen Reformpapst Paul III. in seiner „Priapea" mißhandelte, hat schließlich am Galgen das wohlverdiente Ende gefunden. Dem andern ist es zwar gelungen, selbst die höchsten führenden Männer der Zeit mit seinen Schwindeleien zu prellen; schon früh hat er indes aus Rom fliehen und sich in dem viel korrupteren Venedig bergen müssen.

Einige Verwandtschaft mit Pietro Aretino bekunden mitunter die sog. burlesken Dichter, besonders der bereits früher erwähnte Francesco Berni[1] (1497—1535), der mit Kardinälen und hohen Prälaten in vertrautem Verkehre stand. Es verdient schon Beachtung, was Cian[2] gelegentlich über die burleske Poesie des Cinquecento bemerkt:

„Vom Burlesken zum Sittenlosen ist nur ein kleiner Schritt, und es ist genugsam bekannt, wie diese, von Natur verwandten Elemente, im Leben und in der Poesie unseres Cinquecento zusammen auftraten, oder besser gesagt, ineinanderflossen. Aber nicht nur im Cinquecento. Von den Anfängen unserer Literatur an tritt diese Verwandtschaft und diese Vermischung offen zu Tage, so daß, angefangen von den ersten Burlesken des Ducento, durch jene des 14. und 15. Jahrhunderts bis zu Burchiello und den Burchielleschi und zu den Karnevalsgedichten des Poliziano und Lorenzo Magnifico, bis zu den Capitoli des Berni und seiner Nachfolger, sich gleichsam ein ungeheurer stygischer Sumpf auftut, kraß, schlammig, voll Gemeinheit, Obszönität und Trivialität, in welchem sich im Gegensatz zu der ‚Botschaft' Dantes unsere burleske Muse häufig niederläßt."

Man sollte indes das Kind denn doch nicht mit dem Bade ausschütten, sondern für Witz und Humor einige Gnade walten lassen, wie es bei weitem die meisten Päpste in Wirklichkeit getan haben, im Gegensatz zu den strengen Calvinisten und Jansenisten. Mögen einige der Renaissance-Päpste hierin vielleicht zu große Nachsicht geübt haben, so gibt es doch noch eine Grenzlinie zwischen harmlosem, erlaubtem Scherz und zwischen verwerflicher Sittenlosigkeit. Neben jenem „stygischen Sumpf", von dem Cian berichtet und an dessen Vorhandensein nicht zu zweifeln ist, zieht sich doch durch alle Jahrhunderte der italienischen Literatur ein sonniges Ufergelände, auf dem allerlei wunderliche Kräuter und Blumen blühen und allerlei sonderbare Tierchen ihre Sprünge machen. Selbst ein Kardinal und Papst, ein Pfarrer und Theolog sind nicht lebenslang unausgesetzt zu Bußtränen und feierlichster Amtsmiene verpflichtet.

Berni selbst geizte durchaus nicht nach Dichterruhm. Von seinen Capitoli (humoristischen Gedichten) wurde ein einziges (Capitolo del giuoco

[1] Siehe oben S. 279 f. [2] Gioviana (G. St. L. I. XVII [1891] 317).

della primiera) zu seinen Lebzeiten, 1526 in Rom, 1534 zu Venedig gedruckt, die übrigen wurden erst nach seinem Tode, zum Teil nach mündlicher Überlieferung gesammelt. Er war ein fröhlicher Kumpan und Gelegenheitsdichter, der andere durch seine drolligen Einfälle zu erheitern suchte und darum bald die alte Bänkelsängerpoesie nachahmte, bald die hochtrabende und sentimentale Lyrik parodierte, bald mit den wunderlichsten Paradoxen sein Spiel trieb.

Die Hauptformen seiner Capitoli sind die Terzine, wie sie bereits Lorenzo il Magnifico in den „Beoni" anwandte, um in der Schilderung ländlicher Trunkenbolde Dantes feierlichen Ernst zu travestieren, und das sog. „geschwänzte Sonett" (Sonetto con coda), d. h. ein Sonett mit angehängten Terzinen, bis zu 20, so daß der „Schwanz" viel länger als das Gedicht ist und für sich schon den ernstesten Stoffen eine komische Wendung gibt.

Bernis Komik steigt nun allerdings, wie diejenige des Aristophanes, nur allzuoft ins Triviale, Possenhafte, Gemeine, Laszive und sogar Obszöne herab, er verletzt auch mitunter die Ehrfurcht vor der Kirche und vor dem Heiligen. Seine wüsten Schimpfereien gegen Hadrian VI., seine feinen Bosheiten gegen Klemens VII., seine schmutzigen Parodien auf Petrarca und auf die Liebespoesie seiner Nachfolger und ähnliches läßt sich weder entschuldigen noch beschönigen.

Ein gut Teil seiner Komik ist indes harmloser Ulk, wie seine Lobgedichte auf die Pest, auf die Schulden, auf die Pfirsiche, die Aale, die Gelatine, der witzige „Dialog gegen die Dichter", die Schilderung seiner alten Magd Ancroia, die Fracastore gewidmete Beschreibung einer Schreckensnacht, die er auf Reisen im Hause eines Landpastors zubrachte, die Überschwemmung im Mugello, der Streit des Bauern Beco mit Mecherino um die Katrina, Nardinos Klage um den Sperber usw.

Seine komischen Lobgedichte wurden von vielen andern, oft mit Glück, nachgeahmt, besonders von Giovanni Mauro aus Friaul, Giovan Francesco Bini aus Florenz, letzterer Sekretär von Kardinälen und drei Päpsten, von dem Maler Angelo Bronzino, von Molza, Varchi, Firenzuola, Bentivoglio, Dolci, Coppetta und vielen andern, besonders aber von Francesco Grazzini („Il Lasca"). Alle möglichen und unmöglichen Dinge wurden da besungen: Würste und Rüben, Schweinsfüße und harte Eier, Fenchel und weißer Käse, Galeeren und Mücken, Feigen, Salat und Exkommunikation, mitunter witzig und voll Humor, bisweilen aber auch recht gesucht und breitgeschlagen[1].

Daß man sich bis hinauf in die höchsten Kreise an solchen Spielereien und Faschingsscherzen erlustigte, während das religiöse Wohl ganzer Völker auf dem Spiele stand und jene des Nordens sich von der Kirche trennten, hat freilich für den ernsten Beurteiler der gesamten Zeit etwas tief Verletzendes.

Zu wie hartem Urteil auch jene Erscheinungen hindrängen mögen, als allgemein läßt sich diese Verderbnis nicht bezeichnen. Mag der Platonismus auch, wie Gaspary[2]

[1] Gaspary, Gesch. der ital. Lit. II 515—521. — Flamini, Il Cinquecento 212—226.

[2] A. a. O. II 482.

meint, bei den meisten nur Phrase und Maske sein, immer und bei allen ist er es nicht. Das wird man z. B. bei Claudio Tolomei annehmen, wenn er in seinen Stanzen Della beltà che Dio larga possieda die stufenweise Erhebung der Seele von der geschaffenen Schönheit bis zu Gott beschreibt. So auch bei dem Kalabresen Galeazzo di Tarsia, der als Richter in Neapel ein stilles, ernstes Leben führte und von dessen Gedichten mehrere Vittoria Colonna feiern. Ein anderer Bewunderer Vittorias ist Angelo de Costanzo (1507—1591), ebenfalls ein Neapolitaner, der mit Sannazaro vertraut war und sich in der Form zum Teil an Cariteo (Benedetto Gareth), Tebaldeo und Serafino dell' Aquila anschloß. Er spitzt das Sonett einigermaßen zu epigrammatischer Schärfe zu, was ohne etwas Künstelei nicht ablaufen konnte. Doch halten sich seine Sonette auf der idealen Höhe von Petrarcas Kanzoniere und wurden deshalb später in der Arkadia als mustergültig betrachtet und nachgeahmt; diejenigen auf den Tod eines Sohnes Alessandro, der ihm im Alter von 15 Jahren dahinstarb, sind so tief empfunden, daß sie selbst die Anerkennung solcher gefunden haben, die keine poetische Fiktion mehr zu genießen wissen, sondern jede Poesie kritisch-psychologisch, ja fast physiologisch nach dem äußeren und inneren Erlebnis abwerten und ohne solchen Realismus alles kalt und tot finden. Ähnlich ist es mit dem „Liederbuch auf das Leben und den Tod der Porzia Capece", das der Neapolitaner Bernardino Rota (1509—1570) hinterließ. Einige derselben sind wirklich aus der Trauer um die dahingeschiedene Gattin hervorgegangen, andere aber wohl mehr poetische Nachahmungen Petrarcas und Bembos aus früherer Zeit.

Eine eigenartige Entwicklung nahm die Lyrik des Neapolitaners Luigi Tansillo (1510—1568), wohl des originellsten Lyrikers dieser ganzen Zeit. In seiner Jugend hat die Nachahmung der tonangebenden Dichter und Schriftsteller auch ihn auf jene Abwege gebracht, auf welche sich die meisten verirrten. In der Ekloge „Die zwei Pilger", die er mit 17 Jahren lieferte, sind deutliche Anklänge an Petrarca, Ariosto, Ovid. Sein „Winzer" (Vendemmiatore) aber, drei Jahre später (1532) verfaßt, ist ein geradezu laszives Gedicht, das an die schlimmsten Produkte Bembos erinnert und von bacchischer Sinnenlust überschäumt. Im Jahre 1535 ernannte ihn der Vizekönig Don Pedro de Toledo zum Continuo, d. h. zu einem Mitglied seiner aus 100 Edelleuten bestehenden Leibwache. Als solcher begleitete er den Vizekönig auf einem Zuge wider die Türken, welche einen Überfall auf das Gebiet von Otranto unternommen hatten. Noch im selben Jahre mußte er den Vizekönig auf einer Meerfahrt begleiten. Diese Seefahrten wiederholten sich in den nächsten Jahren, erst mit Don Pedro, dann von 1539 mit dessen Sohn Don Garcia, mit dem er sich innig befreundete. Mit diesen Seefahrten und Kriegsabenteuern, welche den Dichter aus der papiernen Literaturwelt in das bunteste Weltschauspiel hinauswarfen, wechselten nur kurze Ruhepausen am Hofe von Neapel.

Hier schrieb er glühende Liebessonette, welche auf Maria d'Aragona, die Gemahlin des Marchese del Vasto bezogen wurden, burleske Capitoli in der Art Arioſtos und Bernis, schwungvolle Kanzonen, das Lehrgedicht La Balia, das die Mutter ermahnt, ihre Kinder selbst zu stillen, und das

Lehrgedicht Il Podere („Das Landgut"), das mit humorvollen Arabesken Anleitung zu einem gemütlichen Landleben erteilt. Nachdem er 1548 seine letzte Seefahrt unternommen, heiratete er 1550 Luisa Puzzo aus Trani und gelangte zu jenem Glücke freundlicher Häuslichkeit, nach dem er sich so oft gesehnt. Doch dauerte der Sonnenschein nicht allzulange. Durch den Tod Don Pedros (1553) ward er seiner Stellung verlustig und kam in eine drückende Lage. Ein neues Amt in der Steuerverwaltung sagte ihm wenig zu; in den letzten Jahren lebte er als Justizbeamter in Gaeta und starb 1568 in Trani, der Heimat seiner Gattin[1].

Er hatte bereits seine höfische Stellung verloren, als unter Papst Paul IV. (Caraffa) um des zuchtlosen Vendemmiatore willen alle seine Werke auf den Index kamen, obwohl dessen ungebührliche Zoten mehr aus unbändigem Leichtsinn als aus eigentlicher Verderbtheit herrührten. Es war ein harter Schlag für den schwergeprüften Dichter. In einer tiefergriffenen Kanzone an den Papst verwarf er selbst das Gedicht, bat aber um Schonung für seine übrigen harmlosen Werke. Unter Pius IV. (Medici) ward ihm dann auch Erhörung zu teil; sein Name wurde wieder aus dem Index gestrichen.

Seine Werke verdienten das. Ist er auch nicht frei von dem hergebrachten Singsang, welcher den Nachahmern Petrarcas anhaftet, so besitzt er doch, außer einer hohen Formgewandtheit, ein inniges Naturgefühl, kraftvolle, oft leidenschaftliche Eingebung; er weiß bezaubernde Landschaftsbilder zu entwerfen, ist ein glänzender Schilderer des Meeres und der Gärten Neapels. Seine Stanzen besitzen den Wohllaut Ariosts, in seinen Kanzonen wechseln köstliche Einfälle, die an Tebaldeo erinnern, mit originellen, natürlichen Zügen. Auch in frohem Spiel und Scherz weiß er sich mit künstlerischer Huld zu bewegen.

Den Ernst seines religiös-sittlichen Standpunktes suchte er dadurch zu betätigen, daß er eine schon früher begonnene längere Dichtung „Die Tränen des hl. Petrus" wieder aufnahm und in weihevollen Betrachtungen über das Leben des Erlösers weiter führte. Zum Abschluß ist sie nicht gediehen; doch umfassen die 15 Bücher nicht weniger als 1277 achtzeilige Stanzen.

[1] Opere di Luigi Tansillo, Venezia 1738, Londra (Livorno) 1782. — Poesie liriche edite ed inedite c. prefazione e note di F. Fiorentino, Napoli 1882. — L'Egloga e i poemetti di L. T. a cura di F. Flamini, Napoli 1893. — Capitoli giocosi e satirici pubbl. da S. Volpicella, Napoli 1870. — Le lagrime di S. Pietro, Venezia 1606 (15 canti); herausgeg. von I. B. Attendolo (in 13 Pianti), Vico Equense 1585, Genova 1587 (danach die folgenden Ausgaben, auch die von 1603, die Gaspary [Gesch. der ital. Lit. II 687 zu S. 490] erwähnt). — Französisch von Rob. Estienne, Les Larmes de Saint Pierre. Paris 1595.

Vgl. F. Flamini, Sulle poesie del Tansillo di genere vario, Pisa 1888. — F. Torraca, Studi di Stor. Lett., Napoli Livorno 1894, 207 f.

Einen epischen Faden und eine künstlerische Spannung bietet sie nicht. Man braucht sich deshalb nicht zu wundern, daß sie modernen Ästhetikern als eine trostlose Wüstenwanderung erschienen ist. Ein gläubiger Christ, der indes dem Kreuzwege mit innerer Bewegung gefolgt ist, wird in den reuevollen Klagen des Dichters weder wahres Gefühl noch einen poetischen Ausdruck desselben missen. Malherbe ahmte sie in seinen jungen Jahren in ziemlich mittelmäßigen Versen nach (Paris 1587, 1596); L. G. de Montalvo übersetzte sie 1587 ins Spanische; seiner Übersetzung sind noch drei andere gefolgt.

Mit Tansillos Gedicht verbreitete sich von 1587 weithin ein ähnliches: „Die Tränen der hl. Maria Magdalena". Der Dichter, Erasmo da Valvasone (1523—1593), war Kastellan des gleichnamigen Schlosses bei Udine, das faktisch der Republik Venedig untertan war. Fra Damiano Alvarez übersetzte sein Gedicht ins Spanische.

Tansillos „Tränen des hl. Petrus" und Valvasones „Tränen der hl. Maria Magdalena" fanden auch einen Nachklang in den Gedichten des englischen Jesuiten Robert Southwell[1], der 1595 zu London (Tyburn) um seines Glaubens willen den Martertod erlitt. Seine im Gefängnis gedichtete „Klage des hl. Petrus" (Saint Peter's Complaint) umfaßt freilich nur 132 Strophen; allein sie hat mit den andern Dichtungen des Märtyrers viele Neuauflagen gehabt und war offenbar ein Lieblingsbuch der verfolgten englischen Katholiken schon zu Shakespeares Zeiten.

Valvasone[2] hinterließ außer den „Tränen der hl. Maria Magdalena" mehrere Sammlungen Gedichte (Sonetti, Raccolte, Tempi, Corone e Mausolei), metrische Übersetzungen der Tebaide des Statius (in Stanzen 1570), der ersten vier Gesänge des „Lancilotto" (1580), der „Elektra" des Sophokles (teils in Versi sciolti, teils in Senaren und Hendekasillibi mit freiem Reim 1588), ein großes episches Gedicht, die „Angeleida", und ein Lehrgedicht „Die Jagd" (La Caccia). Am meisten Lob erntete er mit dem letzteren, das neben Ruccellais „Bienen" und Alamannis „Coltivazione" als das beste italienische Lehrgedicht gilt. Von den fünf Büchern ist das erste den Hunden gewidmet, das zweite den Pferden, das dritte günstigen Zeiten zur Jagd, die zwei letzten verschiedenen Arten der Jagd. In den ersten zwei

[1] J. M'L., Robert Southwell, Scholar, Poet and Martyr (The Month XII [1877] 439—456). — John Leland, The Catholic Poets of the Elisabethan Age (ebd. XLVII [1883] 103—114).

[2] Erasmo da Valvasone, Le lagrime della Maddalena, con Le lagrime di S. Pietro del Tansillo. Venezia 1589, 1592 u. ö.; L'Angeleida, Venezia 1590: Della Caccia, Bergamo 1591. — G. Liruti, Notizie delle vite ed opere de' Letterati del Friali II, Venezia 1760—1780. — V. Joppi, Erasmo da Valvasone. Udine 1888. — F. Foffano, Erasmo da Valvasone appunti su la vita e le opere (Ricerche letterarie), Livorno 1897, 85. — C. Magno, Per la bibliografia di Erasmo da Valvasone, Milano 1893.

Büchern hat er die antiken Jagdgedichte des Grattius Faliscus und Nemesian benützt, in den letzteren nach Vergils Muster kleine epische Episoden eingeflochten, so die von König Artus' Besuch bei der Fee Morgana und diejenige von Nisus, aber in selbständiger Weise, und überall spricht der erfahrene Jägersmann, der aus eigener Beobachtung schöpft und darum anschaulich zu schildern weiß. — Die groß angelegte Epopöe „Angeleida" behandelt den Fall der Engel und den darauf erfolgten, in der Heiligen Schrift nur kurz angedeuteten Kampf der guten mit den bösen Engeln. Satanas wird von dem hl. Michael überwunden, die Besiegten in den dunkeln Höllenschlund hinabgeschleudert, den fürder Cerberus bewacht und den ein See von der bewohnten Erde trennt, über welchen nur der Barke Charons die Überfahrt vergönnt ist. Die guten Engel kehren nach erfochtenem Sieg in den Himmel zurück, wobei sie in der Sphäre des Jupiter einem verklärten Bilde begegnen, das Sixtus V. und die Republik Venedig darstellt, umgeben von den Gestalten des Friedens, der Frömmigkeit und der Künste. Nahe am Throne Gottes ragt eine gewaltige Säule, auf welcher ihr glorreicher Triumph bereits verzeichnet steht, zum voraus aber auch die Siege der Märtyrer, die Kriege Karls d. Gr. und der erste Kreuzzug unter Gottfried. An diese Säule heftet Michael seine Trophäen, und damit schließt das Gedicht. Im Anfang desselben, wo die Natur über die künftigen Kriege Klage führt, ist schön auch der Erlösungsplan der Menschheit in die Handlung eingeflochten, indem Gott der Natur seine barmherzigen Absichten enthüllt und sie mit der Menschwerdung des ewigen Wortes tröstet.

Bereits Tiraboschi hat darauf hingewiesen, daß manche Züge es wahrscheinlich machen, daß Milton die „Angeleida" Valvasones gekannt und aus ihr geschöpft hat. Auch Valvasone läßt die himmlischen Scharen, wie später der Sänger des „Verlorenen Paradieses", mit mächtigen Kartaunen bombardieren.

Siebtes Kapitel.

Machiavelli und Guicciardini.

Am weitesten links steht unter den Koryphäen der Hochrenaissance Niccolò Machiavelli. Die heutigen Patrioten Italiens feiern ihn so ziemlich als den größten Genius des 16. Jahrhunderts. Sie stellen ihn zwischen Dante und Mazzini in die Mitte. Tanto nomini nullum par elogium, lautet die Inschrift seines Denkmals. Nicht nur Kardinal Pole, die Bischöfe Politi und Osorio, die Jesuiten Possevino und Ribadeneira haben gegen ihn geschrieben, sondern auch Jean Bodin und Tommaso Campanella, Friedrich II., König von Preußen, Barthélemy Saint-Hilaire und der Fürst von Metternich. Karl V. und Thomas Cromwell, der Kanzler Heinrichs VIII.

haben seinen „Principe" gelesen, Richelieu und Napoleon I. ihn bewundert, Christine von Schweden zwischen Abscheu und Bewunderung geschwankt, Macaulay eine begeisterte Lobrede auf ihn geschrieben, Ranke, Leo, Gervinus, Mohl und viele neuere deutsche Gelehrte ihm das größte Interesse geschenkt. Sein Name bedeutet eine neue Welt auf dem Gebiete der Rechtsphilosophie, der Staatskunst. Er ist der erste große Theoriker des modernen Staates, der Reigenführer einer Geschichtsphilosophie, die nicht mit Gott und ewigen Rechtsgrundsätzen rechnet, sondern nur mit Macht und Schlauheit, Geld und Waffen, diplomatischen Künsten und militärischer Technik, praktischer Folgerichtigkeit und materiellem Erfolg. Er selbst hat in seinem Leben nur Mißerfolge gehabt, aber die Erfolge anderer haben sein gewissenloses System mit einem verlockenden Ruhmesschimmer umgeben, und wenn auch die meisten sich scheuen, sich zum Machiavellismus zu bekennen, so haben doch praktisch sich um so mehrere seine Grundsätze angeeignet, von den Vorkämpfern des absolutesten Monarchismus bis herab zu jenem der schrankenlosesten Volkstyrannei[1].

Den Zeitgenossen stellte sich Machiavelli noch nicht in solchem Ruhmesglanze dar. Als Sohn eines Juristen 1469 zu Florenz geboren, zählte er 29 Jahre, als er 1498 zum ersten Sekretär der Signoria von Florenz gewählt wurde. Im folgenden Jahre wurde ihm auch die zweite Staatskanzlei anvertraut, welche die auswärtigen Beziehungen zu besorgen hatte, weshalb er fortan einfachhin der Segretario Fiorentino hieß. Über seine

[1] Erste Gesamtausgabe der Opere: ohne Ortsangabe 1550, dann Londra 1747, 1768, 1772 u. ö. (auch in Italien: 8 Bde, Firenze 1813, 10 Bde, Firenze 1826; deutsch von Ziegler, 8 Bde, 1832—1841; 2 Bde, Milano 1850); beste Gesamtausgabe (noch unvollendet) von L. Passerini, P. Fanfani und G. Milanesi, 6 Bde, Firenze 1873—1877. — Erste Ausgabe der Mandragora undatiert, vielleicht 1513; L' Asino d' oro: Novella di Belfagor, Decennali e Capitoli, Firenze 1545. — Opere minori di N. M., herausgeg. von F. L. Polidori, Firenze 1852. — Il Principe, Firenze 1532; Discorsi 1531; Arte della guerra 1521. — Istorie fiorentine, Roma 1531, Firenze 1532, dann öfter. — Il Principe e Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, Firenze 1857. — Libro dell' Arte della Guerra di N. M. riveduto sull' autografo da D. Carbone, Firenze 1868. — Scritti inediti riguardanti la storia e la milizia pubbl. da G. Canestrini, Firenze 1857. — Lettere familiari, da Ed. Alvisi, Firenze 1883. — Istorie fiorent. mit Kommentar von V. Fiorini, Firenze 1894. — Biographisch-kritisches Hauptwerk: Pasquale Villari, Niccolò Machiavelli e i suoi tempi, 3 Bde, 2 ed. Milano 1895 bis 1897. (Reiche bibliogr. Angaben in Bd II, c. 1 5 8 11.) Frühere Literatur bei R. Mohl, Geschichte zur Literatur der Staatswissenschaften III, Erlangen 1855, 521—591. — Vgl. O. Tommasini, La vita e gli scritti di N. M. nella loro relazione al Machiavellismo, Torino 1883. — L. v. Pastor, Geschichte der Päpste I, III[4], besonders III[4] 120—128. — Lord Acton, Einleitung zu Burd, Ausgabe des Principe, Oxford 1891. — Ch. Benoist, Le Machiavellisme I, Paris 1907.

Jugend ist nichts Sicheres bekannt; man weiß nicht einmal, ob er Griechisch gelernt hat. Daß er in lateinischer und italienischer Literatur wohlbewandert war, viele griechischen Redner und Geschichtschreiber wenigstens aus Übersetzungen kannte, erhellt aus seinen Schriften. Die Mächte, welche damals über das Schicksal Italiens entschieden, waren die Franzosen und die Spanier, die Venetianer, der Kaiser und der Papst. Als die gewaltigsten und erfolgreichsten Politiker während seiner Amtszeit hat Machiavelli selbst die Päpste Alexander VI. und Julius II. anerkannt, von welchen der erstere durch den Herzog von Valentinois, Cesare Borgia, der Kirche den ganzen ehemaligen Kirchenstaat zurückgewann, der zweite ihn noch erweiterte, die Venetianer zurückdrängte und die Franzosen aus Italien hinauswarf[1]. Florenz spielte in diesen großen Kämpfen und Staatsaktionen nur eine sehr untergeordnete Rolle. Der florentinische Staatssekretär war darum während seiner fünfzehnjährigen Amtsführung nur einer jener vielen Oratoren, Diplomaten und Unterhändler, welche an den politischen Verwicklungen Italiens von 1498 bis 1512 gelegentlich dann und wann auch etwas mitreden konnten, denen aber ein entscheidendes Wort versagt war. So wurde ihm 1499 eine Sendung an Katharina Sforza zu teil, 1500 eine solche an das Lager in Pisa und an Ludwig XII. Wiederholt wurde er 1502 und 1503 an Cesare Borgia abgesandt und konnte das Vorgehen dieses „kühnen und furchtbaren Herrn" genau studieren. Während des Konklave, aus dem Julius II. als Papst hervorging (1503), war er in Rom; darauf ging er (noch 1503) ein zweites Mal als Gesandter nach Frankreich. Im Dezember 1507 reiste er über Genf durch die Schweiz nach Konstanz, Trient, Innsbruck, um im Auftrage der Republik mit Kaiser Maximilian über Kriegsrüstungen gegen die Franzosen zu unterhandeln. In den Jahren 1510 und 1511 war er ein drittes und viertes Mal als Gesandter in Frankreich. Dazwischen führten ihn andere Aufträge nach Siena, Piombino und Pisa. Ein klarer, nüchterner Kopf, mit außerordentlichem Scharfsinn begabt, stets auf das Praktische gerichtet, konnte sich Machiavelli auf all diesen Reisen einen reichen Schatz politischer Beobachtung und Erfahrung sammeln. Dem Gonfaloniere Soderini, der an der Spitze der florentinischen Verwaltung stand, ward er zum unvermißbaren Berater und Beistand. Als jedoch 1512 infolge der heiligen Liga die Medici wieder ans Ruder kamen, wurde er, trotz all seiner politischen Fähigkeiten und Verdienste ganz aus seiner Stellung verdrängt, das Jahr darauf sogar wegen Teilnahme an einer Verschwörung gegen die neuen Machthaber gefangen gesetzt und gefoltert, dann zwar als unschuldig entlassen, aber nicht weiter zum Staatsdienst verwendet. Er zog sich nun auf ein Landhaus bei San Casciano zurück und versuchte, durch

[1] Il Principe c. 9.

politische Schriften sich wieder Ansehen und eine seinem Talent entsprechende Stellung zu verschaffen. Seine unfreiwillige Muße schildert er in einem Briefe an Francesco Vettori (vom 10. Dezember 1513) mit heiterem Galgenhumor, der aber fast ein wenig den Eindruck humanistisch-rhetorischer Pose macht.

Im September hatte er sich noch mit dem Fang von Krammetsvögeln die Zeit vertrieben; das war aber mit dem Monat aus. Auch jetzt steht er früh mit der Sonne auf, geht dann an die Lichtung eines Waldes, der eben gefällt wird, und unterhält sich zwei Stunden mit den Holzhackern. Von hier begibt er sich an eine Quelle oder an einen Vogelherd und liest sich da an Dante und Petrarca, Tibull und Ovid in poetische Liebesträumereien hinein. Dann besucht er ein Wirtshaus an der Straße und fragt die Vorübergehenden um Tagesneuigkeiten aus. Dann ein bescheidenes Mahl zu Hause. Darauf abermals ins Wirtshaus, wo er sich mit dem Wirt, einem Fleischer, einem Müller und zwei Ziegelbrennern unterhält, auch wohl eine Partie Karten oder Triktrak spielt und sich in derber Weise mit seinen Kumpanen herumzankt.

„Wenn der Abend gekommen, ziehe ich mich nach Hause zurück und trete in meine Schreibstube und ziehe an der Türe den Bauernkittel aus, der voll Schmutz und Unrat ist, und kleide mich in meine königlichen und amtlichen Gewänder, und würdig angetan trete ich in die antiken Höfe der antiken Männer, von denen ich liebevoll aufgenommen werde, nähre mich an jener Speise, die allein die meinige ist und für die ich geboren bin; da schäme ich mich nicht, mit ihnen zu sprechen und sie über die Gründe ihrer Handlungen auszufragen, und jene antworten mir ihrer Humanität gemäß; und ich fühle vier Stunden lang keine Langweile, ich vergesse jede Plage, fürchte die Armut nicht, lasse mich nicht vom Tod erschrecken und verwandle mich ganz in sie. Und weil Dante sagt, daß es keine Wissenschaft gibt, wenn man das Verstandene nicht behält (Parad. V, 42), habe ich mir notiert, was ich mir aus ihren Gesprächen als Kapital angelegt, und habe ein Werklein De Principatibus verfaßt, worin ich mich nach Möglichkeit in die Ideen dieses Gegenstandes vertiefe, indem ich untersuche, was die fürstliche Herrschermacht ist, was für Arten derselben es gibt, wie sie erlangt, wie sie erhalten werden, weshalb sie verloren gehen; und wenn Euch je eine meiner Grillen gefallen hat, so sollte Euch diese nicht mißfallen, und sollte auch einem Fürsten und besonders einem neuen Fürsten erwünscht sein; ich widme es deshalb der Magnifizenz des Giuliano (de' Medici)." [1]

So ist die kleine, weltberühmte Schrift „Vom Fürsten" (Il Principe) entstanden. Sie ist das Ergebnis der stillen Betrachtungen, welche der so grausam, wenn auch nicht ohne Schuld, aus seiner Laufbahn gerissene Staatsbeamte mit den Philosophen und Geschichtschreibern des Altertums über die Wirren seiner eigenen Zeiten anstellte. Aus der unfreiwilligen Muße wuchs hernach eine andere, umfangreichere Schrift hervor, die „Reden

[1] An Vettori, Dez. 1513.

über die erste Dekade des Titus Livius". Der altheidnische Staatsgedanke beherrscht beide, die Theorie der Tyrannis wie jene der Republik. Der geriebene Politiker schrieb aber keineswegs aus bloßer Liebe zum Altertum oder zur Wissenschaft.

„Ich verkomme", heißt es weiter in jenem Briefe, „und kann es nicht mehr lange Zeit so aushalten, ohne daß ich durch Armut in Verachtung gerate. Ich wünschte daher sehr, daß diese Herren Medici mich endlich anstellen möchten, und gäben sie mir anfänglich auch nur einen Stein zu wetzen. Wenn das Werklein gelesen würde, würde man sehen, daß ich die 15 Jahre, die ich an das Studium der Staatskunst verwandt, nicht verschlafen noch vertändelt habe; und jeder müßte sich gerne eines Mannes bedienen, der auf fremde Kosten so reich an Erfahrung geworden ist."

Nachdem Giuliano (1517) gestorben war, ohne auf die Selbstempfehlung Machiavellis zu achten, widmete dieser seinen „Principe" dessen Nachfolger Lorenzo, der als Herzog von Urbino zugleich Florenz, Modena und Reggio regierte und durch seinen Oheim Papst Leo X. noch weiteren Länderbesitz zu erlangen hoffte — „als die Frucht einer langen Erfahrung der modernen Dinge und einer beständigen Lesung der antiken" —; er könne ihm keine größere Gabe darreichen, „als ihm Gelegenheit zu geben, in kürzester Zeit all das zu verstehen, was ich in so vielen Jahren, mit so vielen Mühen und Gefahren erkannt und durchdrungen habe".

Die Medici ließen sich jedoch auf solche Anregungen nicht ein. Wie bereits 1515 Giuliano von dem Kardinal Giulio davor gewarnt worden war, Machiavelli in seinen Dienst zu nehmen, so tat auch Lorenzo nichts zu seinen Gunsten. Erst 1519 ließ ihn Kardinal Giulio selbst im Auftrage Leos X. ein Memorandum ausarbeiten, wie das Regiment von Florenz verbessert werden könnte, das aber unbeachtet in den Archiven verschwand. Doch verschaffte ihm der Kardinal 1520 von seiten der Hochschule von Florenz den Auftrag, die Geschichte von Florenz zu schreiben, mit einem Jahresgehalt von 100 Goldgulden. Er wurde nun auch mit einigen Sendungen betraut, die sich aber mit Rücksicht auf seine großartigen weltbewegenden Pläne fast wie eine grausame Ironie ausnahmen. Im Juni 1520 wurde er nach Lucca geschickt, um die Interessen der Florentiner Kaufleute bei dem Fallissement eines dortigen Hauses zu vertreten, im Mai 1521 an eine Kapitelsversammlung der Minoriten in Carpi, wo über die Einrichtung einer eigenen Ordensprovinz für Florenz beraten wurde, im August 1525 nach Venedig, um wegen eines beträchtlichen Diebstahls zu reklamieren; im März 1526 wurde er mit der Inspektion der florentinischen Festungswerke betraut, im August 1526 und Februar 1527 mit Sendungen an das Heer der gegen Karl V. verbündeten Truppen, im Mai 1527 mit einer solchen an Andrea Doria in Civitá Vecchia. Kaum von dieser letzten Geschäftsreise zurückgekehrt, starb er am 22. Juni 1527. Ein Frate Matteo hörte seine Beichte

und ſtand ihm bis zum Tode bei. Er hinterließ ſeine Familie in größter Armut. Die Zeitgenoſſen kümmerten ſich nicht um ſeinen Tod. Schon Arioſto hatte ihn unerwähnt gelaſſen, als er im letzten Geſang des „Furioſo“ die literariſchen Berühmtheiten ſeiner Zeit in einem Glanzbild verewigte. Machiavelli war das nicht entgangen; er hat ſich ſchmerzlich darüber beklagt[1].

Man kann wohl ſagen, daß die Zeitgenoſſen richtiger geurteilt haben als ſeine ſpäteren Verehrer. Der ſchönen Literatur gehört Machiavelli nur durch einige Komödien an, die wir im Zuſammenhang mit dem übrigen Theater jener Zeit zu würdigen haben werden. Sonſt hat er an der grandioſen Kunſt- und Literaturentwicklung der Hochrenaiſſance keinen Anteil gehabt. Selbſt als Humaniſt hat er ſich von dem Neuaufleben des Hellenismus und von der fruchtbaren Neubelebung der platoniſchen Philoſophie ferngehalten. Er iſt der letzte große Ausläufer jener humaniſtiſchen Richtung, die in ſchwärmeriſchem Größenwahn die altrömiſche Republik wiederaufleben laſſen wollte, der Nachzügler eines Cola di Rienzi und Stefano Porcaro. Von einer ethiſchen Grundlage der Politik, wie ſie Plato und Ariſtoteles vorausſetzten, wollte er ebenſowenig wiſſen wie von den chriſtlichen Grundſätzen eines Thomas von Aquin. Seine Lehrmeiſter waren einerſeits die berühmten Eroberer, Tyrannen, Staatenlenker und Verſchwörer des Altertums, anderſeits die praktiſchen Politiker ſeiner Zeit. An ihnen ſtudiert er, wie ein Staat zu möglichſt großer äußerer Gewalt, innerer Feſtigkeit, Widerſtandskraft und Expanſionsfähigkeit gelangen könne, gleichviel ob durch Recht oder Unrecht, Liſt oder brutale Gewalt, erlaubte Mittel oder Verbrechen. Als Ideal ſchwebt ihm das antike Rom vor, und zwar mehr die Republik als das ſpätere kaiſerliche Rom. Aus der kläglichen Lage, in welche Italien durch ſeine vielen Duodezfürſten und Kleinſtaaten geraten iſt, möchte er es wieder jener welthiſtoriſchen Größe entgegenführen, erſt durch die Tyrannis eines Einzelnen, die er im „Principe“ ſchildert, dann durch republikaniſche Organiſation, wie er ſie weitläufig in den „Discorſi“ auseinanderſetzt. Ein Traktat über die Kriegskunſt verbindet die beiden Schriften zu einer einheitlichen Trilogie.

Kleinere Gelegenheitsſchriften ergänzen ſie nach manchen Seiten hin. Klaſſiſch tönt ſchon der Titel der einen: „Beſchreibung der Art und Weiſe, wie der Herzog Valentino, den Vitellozo Vitelli, den Oliverotto da Fermo, den Signor Paolo und den Herzog von Gravina Orſini umbringen ließ“, wenn man bedenkt, daß ihm jener Herzog Valentino als Fürſtenideal in ſeinem „Principe“ vorſchwebte. Eine andere handelt über Maßregeln gegen die rebelliſchen Völkerſchaften der Valdichiana. Daran ſchließen ſich Berichte über die politiſchen Verhältniſſe von Deutſchland und Frankreich, ein Summarium

[1] Lettera a Lodovico Alamanni in Roma, 17 decembre 1517.

über die Regierung von Lucca, Vorschläge zur Errichtung einer florentinischen Nationalmiliz, Gutachten über finanzielle Versorgung und über die Angelegenheiten von Pisa, das bereits erwähnte Gutachten über eine Umgestaltung des florentinischen Regiments, ein Lebensabriß des Staatsmannes Castruccio Castracane von Lucca.

Von ähnlichem Geiste sind seine „Florentinischen Geschichten" getragen. Im ersten Buche derselben gibt er, meist nach Flavio Biondo, eine gedrängte Übersicht der italienischen Geschichte bis in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts hinein. Das zweite und dritte Buch zeichnet, anlehnend an frühere Chronisten, die Schicksale von Florenz bis in das 15. Jahrhundert hinein, das vierte sodann das Emporkommen der Mediceer, das fünfte und sechste vorzugsweise die florentinische Kriegsgeschichte, die zwei letzten Bücher endlich die großen Verschwörungen, welche der republikanische Geist zum Sturze der emporgekommenen Fürstengeschlechter hervorrief, den Krieg, der auf die Verschwörung der Pazzi folgte, und die friedliche Glanzzeit der Stadt unter Lorenzo dem Prächtigen.

In seinen „Briefen" hat Machiavelli eine so schamlose Freude an der schmutzigsten Obszönität entwickelt, daß seine begeistertsten Verehrer darüber in Verlegenheit geraten sind. Man hat selbst in der Bibliothek zu Florenz es nicht gewagt, ihre vollständige Ausgabe jedermann zugänglich zu machen. Sie teilen das Los der unkastigierten Ausgabe der „Tausend und eine Nacht" im Britischen Museum, d. h. sie sind in einem eigenen reservierten Raum untergebracht, zu dem nur ernste und gereifte Leute Zutritt haben[1]. Inwieweit dieser Geist der Unzucht sein eigenes Privat- und Familienleben gestört und vergiftet hat, darüber fehlt es an sichern Angaben. Verbürgt ist nur, daß von seinem Weib und seinen fünf Kindern nur ausnahmsweise die Rede ist, daß er sie in den armseligsten Verhältnissen zurückgelassen hat. Die von ihm aufgestellten Grundsätze geben keine Gewähr gegen das Schlimmste. Seine Charakterlosigkeit ging so weit, daß er fast gleichzeitig die schrankenloseste Tyrannei des Fürstenabsolutismus und die Willkür der Menge, Fürsten und Verschwörer, Tyrannen und Tyrannenmörder verherrlichte, auf die völlige Vernichtung des Kirchenstaats hinarbeitete, aber sich in den Dienst des letzten Papstes aus dem Hause der Medici stellte und ihm zuliebe das Lob der Mediceer so begeistert sang, daß sich seine republikanischen Gesinnungsgenossen bitter darüber ärgerten, daß er je nach Bedarf deutsche und französische Politik unterstützte. Das katholische Priester- und Mönchtum hatte er in seinen Komödien frivol in den Kot gezogen; auf dem Totenbette stieß er aber doch die geistliche Hilfe eines Mönches nicht zurück. Es ist erwiesen, daß man sich in seinem Geschichtswerk auf Einzel-

[1] L. v. Pastor, Geschichte der Päpste III[4] 121.

heiten nicht verlassen kann, daß seine Berichte über Frankreich und Deutschland eine große Oberflächlichkeit verraten. Moderne Politiker aber lächeln über den veralteten Anekdotenschatz, den er mit unendlicher Wichtigtuerei aus Livius und Plutarch auskramt.

Wenn ihm all das gnädig verziehen worden ist, ja die lautesten Lobeshymnen kaum zu beeinträchtigen vermochte, so liegt der Hauptgrund hierfür keineswegs in der Wahrheit und Tiefe seines Denkens, sondern in seinem entschlossenen, folgerichtigen Bruch mit allen Grundlagen christlicher Ethik und Politik. Er ist in der Auflehnung gegen Papsttum und Kirche nicht halben Wegs stehen geblieben wie sein Zeitgenosse Martin Luther, um den er sich übrigens gar nicht kümmerte, er ist ihm um Jahrhunderte vorangeeilt, hat das moderne Übermenschentum mit zynischer Offenheit ausgesprochen und das Ideal des von Offenbarung und Kirche völlig unabhängigen, modernen Staates aufgestellt. Während die Kunst und Kultur Europas unter dem Patronat der Päpste die höchste und glänzendste Entwicklung gewann, welche die Welt bis dahin geschaut, hat dieser rücksichtslose Revolutionär die Vernichtung der weltlichen Papstmacht und die gewaltsame Einigung Italiens zu seinem Programm gemacht und selbst das Christentum untergraben, aus dem jene bewunderungswürdige Zivilisation hervorgegangen war.

Ihm ist der Staat das Höchste, eines und alles, die Gottheit dieser Welt. Um ihn festzuankern, ist Religion erforderlich, aber nur eine Staatsreligion. Er stellt darum die Staatsreligion der alten Römer neben, ja über das Christentum. Das christliche Rom hat nach ihm sowohl die Religiosität zerstört, welche dem altrömischen Orakel und Haruspicesdienst zu Grunde lag, als jene, welche der Stifter des Christentums anstrebte. Je näher bei Rom, desto weniger Religion. In der römischen Kirche liegt aber nicht nur jede Religion und Religiosität danieder, sie ist auch die geschichtliche Ursache, daß Italien nie wieder zu jener Einheit und Macht gelangt ist, welche es unter den römischen Cäsaren besessen hatte; sie hat jedes innere politische Leben gehemmt und zerbröckelt und die Halbinsel der Willkür der Barbaren preisgegeben[1].

Seine Vorwürfe treffen aber nicht nur Papsttum und Kirche, sie treffen auch das Christentum selbst:

„Die antike Religion sprach nur Männer voll irdischen Ruhmes selig, wie es die Feldherren der Heere und die Führer der Republiken waren. Unsere Religion hat mehr die demütigen und beschaulichen Menschen selig gesprochen als die tatkräftigen. Sie hat ferner das höchste Gut in die Demut, in die Niedrigkeit und in die Verachtung der menschlichen Dinge gesetzt; jene andere setzte es in die Größe der Seele, in die Kraft des Leibes und in all jene andern Dinge, welche den Menschen die höchste Kraft verleihen. Und wenn unsere Religion verlangt, daß du Kraft besitzest, so will

[1] Discorsi 1, 12.

sie mehr, daß du fähig zu dulden seiest, als eine kraftvolle Tat zu begehen. Diese Lebensanschauung hat augenscheinlich die Welt schwach gemacht und sie verbrecherischen Menschen zur Beute gegeben, welche sie ungestört nach ihrem Willen leiten können, daß die meisten Menschen, um ins Paradies zu kommen, mehr daran denken, ihre Schläge zu ertragen, als sich dafür zu rächen. Und obwohl es scheinen mag, daß die Welt verweichlicht, der Himmel entwaffnet worden ist, rührt das zweifellos mehr von der Schlechtigkeit der Menschen her, welche unsere Religion gemäß der Feigheit und nicht gemäß der sittlichen Kraft aufgefaßt haben. Denn wenn sie erwögen, daß sie die Erhebung und die Verteidigung des Vaterlandes erlaubt, so würden sie sehen, daß sie will, daß wir es lieben und ehren und daß wir uns vorbereiten, im stande zu sein, es auch zu verteidigen." [1]

Machiavelli geht noch weiter: er opfert der Staatsraison auch die natürlichen Pflichten der Sittlichkeit, die einfachsten Forderungen der Gerechtigkeit, welche selbst die besseren Heiden des Altertums noch anerkannten.

„Wo es sich um die Rettung des Vaterlandes handelt, darf kein Bedenken, ob gerecht oder ungerecht, milde oder grausam, löblich oder schimpflich, ins Spiel kommen." [2] Romulus hat recht gehabt, daß er seinen Bruder Remus tötete, um zur Alleinherrschaft zu gelangen. Aristides war ein Dummkopf, daß er ehrlich war und geschlossene Verträge nicht brechen wollte [3]. Philipp von Mazedonien hat sich besser auf Politik verstanden [4]. Der niederträchtige Blutschänder und Brudermörder Gianpaolo Baglioni hätte seine Schande gut machen können, wenn er Papst Julius II. getötet hätte, als dieser unbewehrt in die Stadt Perugia einritt, aber er war zu feig zu einer solchen „gerechten" Heldentat [5]. Wo es Macht und Ruhm gibt, da hören bei Machiavelli alle sittlichen Schranken auf, da kann der Fürst beliebig das gegebene Wort brechen, da braucht er nicht redlich zu sein, ja darf es nicht sein, da soll er herzhaft Religion, Gerechtigkeit, Treue und Redlichkeit heucheln, je nach Bedarf bald Mensch, bald Tier, bald Fuchs, bald Löwe sein, da mag er ohne Bedenken nicht nur lästige Bundesgenossen ermorden, sondern auch Städte brandschatzen und zerstören, die sonst seiner Herrschaft gefährlich werden könnten. — Von den Verschwörungen und vom Tyrannenmord handelt Machiavelli wie von einer selbstverständlichen Institution; worauf es ankommt ist nur, daß sie gut eingefädelt und die Ausführung in die Hände zuverlässiger und erprobter Meuchelmörder gelegt wird [6]. Glühende Vaterlandsliebe läßt sich vom Haß gegen andere Völker nicht trennen. Alle Nichtitaliener sind Barbaren. Das erste Ziel einer nationalen Politik kann nur sein, die „Barbaren" aus Italien hinauszuwerfen. Das letzte Kapitel des „Principe" fordert in einer flammenden Brandrede dazu auf.

Man begreift, daß solche Stellen jeden mit Abscheu erfüllen, daß Machiavelli redlichen und ernsteren Politikern als ein wahres Scheusal erscheinen mußte. Man darf jedoch nicht außer acht lassen, daß er diese nichtswürdigen Theorien nicht erfunden, daß er sie aus dem politischen Leben seiner Zeit geschöpft hat. Sie geben nur die Staatsweisheit der Kleintyrannen, Bandenführer, Intriganten, Streber und Verschwörer wieder, in deren Händen das da-

[1] Discorsi 2, 2. [2] Ebd. 3, 41. [3] Ebd. 1, 9. [4] Ebd. 1, 59.
[5] Ebd. 1, 27. Vgl. hierzu Pastor, Gesch. der Päpste III[4] 125 f 608 f.
[6] Discorsi 3, 6.

malige Italien gefallen war, und deren Treiben die fremden Mächte ins Land rief und es zum Kampfplatz ihrer Heere machte. Für die ethische und politische Beurteilung Machiavellis muß deshalb auf die eigentliche Geschichte verwiesen werden.

Für die Literatur war es ein schweres Verhängnis, daß der größte Prosaiker dieser Zeit so vollständig mit den Grundlagen der christlichen Bildung gebrochen hat. Denn als Schriftsteller nimmt Machiavelli unzweifelhaft keine geringe Stelle ein. Wie keiner der Humanisten hat er den Geist der altrömischen Geschichtschreiber in sich aufgenommen, ihre Begeisterung für die Majestät und Größe Roms, ihre männliche Kraft, ihre realistische Anschaulichkeit, vielsagende Knappheit, lebendige Gruppierung, ihre zündende Energie der Sprache und des Ausdrucks. Er hat weder Cäsar noch Livius, weder Sallust noch Tacitus sklavisch nachgeahmt; aber er hat sich das Gemeinsame ihres Geistes angeeignet, ihre Eigentümlichkeiten glücklich verschmolzen und als etwas Lebendiges in sich aufgenommen. Sie sind keine Schablone, nach der er wie die modernen Ciceronianer seine Schreibart modelt, sondern eine ihm zur zweiten Natur gewordene Form, in die er seinen modernen Stoff gießt, oder die vielmehr von selbst seine Erzählungen, seine Beobachtungen, seine Urteile und Betrachtungen beherrscht.

Es ist als wäre einer jener Alten vom Grabe auferstanden, hätte sich in die Chroniken von Florenz vertieft, sie mit antiker Klarheit und Kraft zu gedrängten Gesamtbildern geballt, sie in der schönsten fließenden Sprache der Florentiner niedergeschrieben. Reflexion, Charakteristik, Gesamtauffassung, alles ist in die Erzählung selbst zusammengedrängt. Man glaubt einen alten Klassiker zu lesen. So sind seine „Florentinischen Geschichten" ein Meisterwerk geschichtlicher Prosa geworden, das sich die bedeutendsten Geschichtschreiber späterer Zeit zum Muster nehmen konnten, dessen formelle Vorzüge noch heute jedem zur Schulung dienen mögen. Sein Stil, ganz Knochen, Mark und Muskeln, ohne weibisches Zierwerk, bildet den ausgesprochensten Gegensatz zu jener asiatischen Geschwätzigkeit und überwuchernden Rhetorik, welche aus den Schulen der Humanisten in die meisten neueren Literaturen übergegangen ist.

Auch der „Principe", die „Discorsi" und die kleineren Schriften haben ihren Teil an diesen Vorzügen, doch nicht in so hohem Maß; um so mehr aber gilt von ihnen, was Ranke sagt: „Machiavelli suchte die Heilung Italiens, doch der Zustand schien ihm so verzweifelt, daß er kühn genug war, ihm Gift zu verschreiben."

Geraume Zeit, bevor Machiavelli seine „Florentinischen Geschichten" schrieb, war ihm Francesco Guicciardini[1] (in den Jahren 1508

[1] E. Benoist, Guichardin, historien et homme d'état. Paris 1865. — C. Gioda, Guicciardini e le sue opere inedite, Bologna 1880. — E. Zanoni,

und 1509) mit seiner „Florentinischen Geschichte" zuvorgekommen, welche von 1378 bis 1509, also um 18 Jahre weiter reicht. In später Mußezeit unternahm derselbe dann eine weiter ausgreifende „Geschichte Italiens", welche da anhebt, wo Machiavelli schloß, nämlich mit dem Tode Lorenzos des Prächtigen, und welche dann bis zum Jahre 1534 gelangt; sechs Jahre später (1540) ist Guicciardini auf seinem Landhaus zu Arcetri gestorben, nur 57 Jahre alt. Sohn eines florentinischen Rechtsgelehrten, widmete auch er sich diesem Fach und ward schon bald nach Vollendung seiner Studien Lehrer desselben in Florenz. Durch seine Heirat mit einer Salviati ward er mit den vornehmsten Familien verschwägert, wurde 1512 von der Republik an Ferdinand den Katholischen abgeordnet, gewann nach seiner Rückkehr die Gunst der Medici und wurde von Leo X. als Konsistorialadvokat nach Rom berufen; 1588 wurde er Gouverneur von Modena und Reggio, 1521 Generalkommissär der päpstlichen Truppen, dann Gouverneur in Parma und für die ganze Romagna, 1531 in Bologna. Von Paul III. entlassen, ging er in den Dienst der Medici, trat nachdrücklich für deren Herrschaft ein und hoffte sogar, allerdings vergeblich, seine Tochter mit Cosimino vermählt zu sehen. Ähnlich wie Machiavelli hegte er einen gründlichen Haß gegen die Priester, fand es aber ebenfalls vorteilhafter, sich vom Papst besolden zu lassen, als unbezahlt von politischen Grillen zu zehren.

„Ich weiß nicht, wem die Ehrsucht, der Geiz und die Weichlichkeit der Priester mehr mißfällt als mir, sowohl weil jedes dieser Laster für sich verabscheuungswürdig ist, als auch weil sie einzeln und allesamt so wenig demjenigen entsprechen, der sich zu einem Gott geweihten Leben bekennt, und auch weil es so entgegengesetzte Laster sind, daß sie sich nicht vereinen lassen, außer in einem ganz außergewöhnlichen Subjekte. Nichtsdestoweniger hat die Gunst, die ich bei mehreren Päpsten gefunden, mich genötigt, um meines Sonderinteresses willen, ihre Größe zu lieben, und wäre diese Rücksicht nicht gewesen, so hätte ich Martin Luther wie mich selbst geliebt, nicht um mich von den durch die christliche Religion eingeführten Gesetzen zu befreien, in dem Sinn, wie sie gewöhnlich aufgefaßt und verstanden wird, sondern um diesen Schwarm von Verbrechern in die geziemenden Schranken gewiesen zu sehen, d. h. daß sie entweder auf ihre Laster oder auf ihre Autorität verzichten müssen." [1] — „Drei Dinge möchte ich noch vor meinem Tode schauen, zweifle aber, ob ich sie zu sehen bekäme,

---

Vita pubblica di Fr. G., Bologna 1896. — A. Rossi, F. G. e il Governo fiorentino del 1527 al 1540, Bologna 1896. — F. Flamini, Il Cinquecento 42 bis 58. — Istoria d'Italia di M. Francesco Guicciardini, herausgeg. von G. Rosini, 10 Bde, Pisa 1819. Vgl. dazu Ranke, Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber[2], Leipzig 1874. — Villaris Urteil über Guicciardini in seiner Biograph. Machiavellis III 481—496. — Fr. Guicciardini, Opere inedite, illustrate da G. Canestrini, 10 Bde, Firenze 1857—1867 (Bd I u. II: Scritti politici; Bd III: Storia fiorentina; Bd IV—IX: Legazioni; Bd X: Ricordi Autobiografici etc.).

[1] Ricordi politici e civili XXVIII.

wenn ich auch noch lange lebte: ein gut geordnetes Staatsleben in unserer Stadt, Italien von allen Barbaren befreit und die Welt von der Tyrannei dieser verbrecherischen Priester erlöst." [1]

Am liebsten hätte er selbst mit den Medici oder auch an Stelle derselben Florenz und die Welt regiert; für die republikanischen Schwärmereien Machiavellis fühlte er deshalb keine Zuneigung, sondern stützte den Prinzipat der Mediceer in Florenz, als es für ihn in Rom und im Kirchenstaat nichts mehr zu regieren gab.

Als Geschichtsquellen sind Guicciardinis Werke bei weitem verläßlicher, bedeutender und wertvoller als diejenigen Machiavellis. Ein ebenso scharfer Beobachter wie dieser, weit weniger Enthusiast und weit mehr Rechtskenner und praktischer Politiker, hat er, in einflußreicher Stellung, durch lange Jahre wirklich entscheidend auf die Zeitgeschichte eingewirkt und deren Fäden in viel weiterem Umfang kennen gelernt. Gedankenreich und kraftvoll hat er diese Erfahrungen besonders in seinen „Erinnerungen" niedergelegt. Formell steht aber seine Geschichtschreibung hinter derjenigen Machiavellis zurück. Sie besitzt weder seine durchsichtige Klarheit noch seine markige Kraft noch die pragmatische Geschlossenheit der Gruppierung und Ausführung. Er ergeht sich oft in weitschweifigen Beschreibungen und Erzählungen, persönlichen Reflexionen. Die Reden, welche er nach dem Beispiel der Alten einflicht, sind nicht wie bei Machiavelli der zündende Ausdruck seiner eigenen Auffassung, sondern meist künstliche Ausstattungsstücke oder der kalte, ruhige Reflex seiner eigenen Beurteilung. Am nachteiligsten ist ihm die Nachahmung der Alten dadurch geworden, daß er ihren künstlichen Stil in langen Perioden nachzubilden versucht hat. Darunter leiden Klarheit und Natürlichkeit und selbst die Freiheit und Schärfe des Urteils und der Charakteristik, durch welche der vielerfahrene Staatsmann sonst sich auszeichnet.

Achtes Kapitel.

Andere Historiker und Politiker des Cinquecento.

Der eigentliche Hofhistoriograph der Päpste Leo X., Hadrian VI. und Klemens VII. war Paolo Giovio aus Como (1483—1548), der, von dem Glanze des mediceischen Hofes angelockt, als Arzt nach Rom kam, hier aber bald die medizinische Praxis mit geschichtlichen Forschungen vertauschte und es unternahm, die gesamte Zeitgeschichte von der französischen Invasion (1498) an in einem großen lateinischen Werke zu behandeln. Schon 1514 konnte er Leo X. einen Teil desselben vorlesen und ward zum

[1] Ebd. XXXVI.

Ritter und zum Professor an der römischen Hochschule erhoben. Als echt humanistischer Lebemann genoß er sowohl das höhere Kunststreben als das Genußtreiben der Renaissance in vollen Zügen und hat durch seine Verherrlichung der Mediceer nicht wenig dazu beigetragen, daß die Verdienste Julius' II. um jene Kulturperiode zu gering angeschlagen, aller Ruhmesglanz auf die mediceischen Päpste hingelenkt wurde. Das Werk, das erst 1550 in zwei Foliobänden gedruckt erschien[1], übte einen mächtigen Einfluß auf die übrige Geschichtschreibung dieser Zeit aus und spiegelt lebendig das Hochgefühl wider, in welchem die Führer der Hochrenaissance sich sonnten, während Italien von fremden Söldnerscharen verheert ward und das Papsttum seine Macht über die Völker des Nordens verlor.

Trotz allen Ruhmes, den der neue „Livius" erntete, folgten wenige seinem Beispiel. Neben ihm blühte eine überaus reiche Geschichtsliteratur in italienischer Sprache empor. Florenz allein lieferte schon eine ganze Schar tüchtiger Historiker.

Jacopo Nardi (1476—1563), in seiner Jugend Anhänger Savonarolas und zur Zeit der Republik mit hohen Ämtern betraut, aber 1530 von den Medici verbannt, Übersetzer des Livius, verfaßte in seinen alten Tagen eine „Geschichte von Florenz"[2], die von 1494 bis 1532 reicht, sowie eine treffliche Lebensbeschreibung des ihm genau bekannten Antonio Giacomini. Benedetto Varchi (1503—1565), ein vielseitiger Gelehrter und Schriftsteller, der mit den meisten Literaturgrößen jener Zeit in engem Verkehr stand, verfaßte auf Wunsch Cosimos eine „Florentinische Geschichte"[3], welche in fließendem, nur bisweilen allzu breitem Stil die Zeit von 1527 bis 1538 behandelt, Licht und Schatten ziemlich gerecht verteilt. Das ähnliche Werk des Bernardo Segni[4] (1504—1558) beginnt ebenfalls mit 1527, reicht aber weiter bis zum Jahre 1555. Jacopo Pitti dagegen (1519—1589) greift bis in die ältesten Zeiten der Stadt zurück und hält bei 1529 inne, in seiner Apologia dei Cappucci aber verteidigt er mit Wärme das Volksregiment gegen die Einwürfe Guicciardinis[5]. Filippo Nerli (1485—1556) dagegen übernahm es, die Medici

[1] Historiarum sui temporis ab anno 1494 ad annum 1547, libri XLV, 2 Folio-Bde, 1550. — Außerdem schrieb er: Elogia virorum illustrium, Venet. 1546, fol. — Commentario delle cose dei Turcki, Venezia 1541 (Karl V. gewidmet). — Descriptiones regionum atque locorum, Basileae 1771. — Lettere volgari, Venezia 1500. — V. Cian, Gioviana. Di Paolo Giovio poeta fra poeti (G. St. L. I. XVII 277 bis 357).

[2] Ausgaben von Lyon 1582, Firenze 1858; die Übersetzung des Livius, Venezia 1540: die Vita di A. Giacomini, Firenze 1597, von A. Gelli, Firenze 1854, und C. Gargiolli, ebd. 1867.

[3] Storia fiorentina, Köln 1721, herausgeg. von L. Arbib, Firenze 1838—1841, und von G. Milanesi, ebd. 1857—1858.

[4] Ausgaben von A. Cavalcanti, Augusta 1723, G. Gargani, Firenze 1857. Vgl. A. Agnoloni, Saggio di Studi sulle storie di B. Segni, I. Nardi, e di B. Varchi, Massa 1876.

[5] Die Istoria fiorent. herausgeg. von L. Polidori, Archivio stor. ital. I 1842; die Apologie ebd. 1853.

gegen die Anklagen der Republikaner zu ſchirmen[1], und Giambattiſta Adriani (1513—1579) verſuchte eine Fortſetzung Guicciardinis von 1537 bis 1574, ohne jedoch deſſen Stilgewandtheit zu erreichen[2]. Weit hinter Machiavelli und Guicciardini blieb auch Donato Gianotti (1492—1573) zurück, der als Verbannter in Venedig ſowohl über die „Republik der Venetianer" als über „Die florentiniſche Republik" und andere hiſtoriſch-politiſche Abhandlungen verfaßte[3]. Ausgezeichnet durch ihren Stil, aber mangelhaft in ihren Angaben iſt dagegen die „Geſchichte Europas" von Pier Francesco Giambullari (1495—1555), der die Florentiner Akademie mitbegründen half[4].

Eine „Florentiniſche Geſchichte"[5] von den Anfängen der Stadt bis 1574 ſchrieb Scipione Ammirato (1531—1601), der zwar aus Lecce ſtammte, aber 30 Jahre in Florenz lebte und ſich dem Herzog Coſimo durch eine „Genealogie de' Medici" zu weiteren hiſtoriſchen Arbeiten empfohlen hatte.

Die neapolitaniſche Geſchichte fand bedeutendere Vertreter an dem Lyriker Angelo di Coſtanzo (1507—1591), einem Schüler Sannazars, in ſeiner Istoria del regno di Napoli, welche in 20 Büchern vom Tode Friedrichs II. bis zu Ferdinand I. von Aragon (1250—1486) reicht[6], und an Camillo Porzio (1526—1580) in ſeiner Congiura dei Baroni del regno di Napoli contro il re Ferdinando, die oft an Salluſt und Machiavelli erinnert, und in ſeiner Storia d' Italia von 1544 bis 1552[7]. Von den Genueſen hat Jacopo Bonfadio ſeine „Annalen von Genua" von 1528 bis 1549 lateiniſch geſchrieben, italieniſch dagegen Uberto Foglietta (Delle cose della Repubblica di Genova)[8]. Unter den Venetianern ragt durch Richtigkeit und Klarheit, guten Stil und Würde des Vortrags Paolo Paruta (1540—1598) hervor, längere Zeit Geſandter am päpſtlichen Hof. Außer der Istoria veneziana von 1513 bis 1551 ſchrieb er auch eine „Geſchichte des Cypriſchen Krieges", wertvolle Discorsi politici und „Dialoge über die Vollkommenheit des politiſchen Lebens". Intereſſant ſind die Einwendungen, welche er 1593 in einer Audienz bei Papſt Klemens VIII. hauptſächlich vom buchhändleriſchen Standpunkt aus gegen die Veröffentlichung eines neuen „Index der verbotenen Bücher" erhob[9].

Außer Machiavelli und Guicciardini haben noch viele andere über Politik geſchrieben. Die Bedeutung der venetianiſchen Geſandtſchaftsberichte, welche der Geſchichtſchreibung vielfach ganz neue Bahnen eröffnet haben, beruht nicht bloß auf dem diplomatiſchen Talent und der Erfahrung einzelner

[1] Commentari de' fatti civili, Augusta 1728.

[2] Herausgeg. Firenze 1583, Prato 1822—1823.

[3] A. Vannucci, Intorno alla vita e alla opere di Donati Gianotti in der Opere politiche e letteraria di D. G., herausgeg. von L. Polidori, Firenze 1850.

[4] Ausgaben Firenze 1566, von P. Giordani, Livorno 1831; von Gotti, ebd. 1856.

[5] Vollſtändige Ausgabe Firenze 1642—1647; danach Neudruck von L. Scarabelli, Torino 1859.

[6] Vollſtändige Ausgabe Aquila 1581.

[7] Ausgabe der Congiura 1565, der Storia d' Italia, Napoli 1839; Neudruck von C. Monzani, Firenze 1855; F. Torraca, ebd. 1885.

[8] F. Flamini, Il Cinquecento 240—242.

[9] La Legazione di Roma di Paolo Paruta 1592—1595 I, Venezia 1887, 296.

begabter Männer, sondern auf einer allgemeinen politischen Schulung, welche der Republik Venedig für Jahrhunderte einen welthistorischen Einfluß verschaffte und sie in Italien selbst weit über Florenz erhob. Dabei war die praktische Überlieferung gewiß das Wichtigste. Es fehlte aber doch nicht an Politikern, welche die alte Erbweisheit nach und nach auch theoretisch festzulegen versuchten. So haben Paolo und Andrea Morosini die Verfassung von Venedig erklärt. Mit Rücksicht auf Venedig hat dann Francesco Lucio Durantino (1522) „Über das beste Regiment einer Republik" geschrieben. Sabellico trug in seiner „Geschichte von Venedig" allerdings mehr antiquarische Gelehrsamkeit als eigentliche Politik zur Schau, lieferte indes zu politischen Betrachtungen ansehnlichen Stoff. Diesen meisterte in seinem Werke „Über die Republik und die Magistrate von Venedig" (1540) der Florentiner Donato Giannotti, der gleich Machiavelli zeitweilig Staatssekretär von Florenz gewesen, den späteren Rest seines Lebens in der Verbannung zubringen mußte. Obwohl ausgesprochener Republikaner, wußte er doch auch jene Vorteile der venetianischen Staatsverfassung richtig zu würdigen, die zu seinen Idealen nicht ganz stimmten. Interessante Parallelen dazu bietet seine Schrift „Über die florentinische Republik", in welcher er die letzten Staatsumwälzungen seiner Vaterstadt einer scharfen Kritik unterzog.

Gaspare Contarini, der spätere Kardinal, beleuchtete die venetianische Verfassung (1543) in einem lateinischen Werk, das später auch ins Italienische übersetzt wurde, von dem Standpunkt der Alten, besonders des Aristoteles aus und glaubte in ihr auf Schritt und Tritt deren Ideen verwirklicht.

Ein merkwürdiges Seitenstück zu seinen Untersuchungen bildet das Werk des Genuesen Uberto Foglietta (1559) „Über die Republik Genua", das praktisch auf eine Einschränkung der Macht der Doria und der Nobili überhaupt, auf ein mehr demokratisches Regiment abzielte, dem Verfasser deshalb Güterkonfiskation und Verbannung zuzog.

Weiter ausholende, allgemeine Traktate über Politik und Staatsleben verfaßten Sebastiano Erizzo (Discorso de' governi civili, Venezia 1555), Bartolommeo Cavalcanti (Delle repubbliche e delle specie di esse, Venezia 1571), Francesco Sansovino (Del governo de' regni e delle repubbliche antiche e moderne, libri 21, Venezia 1561, 1573).

Die zündende Kraft des Stils und die zynische Keckheit, mit welcher Machiavelli seine unsittlichen Grundsätze vortrug, noch mehr aber die Begeisterung, mit welcher spätere Kirchenfeinde und Revolutionäre ihn auf den Leuchter hoben, haben ihm eine Berühmtheit verschafft, welche alle diese Schriftsteller in den Schatten stellte und die meisten völliger Vergessenheit überantwortete. Und doch haben vielleicht manche aus ihnen ihm an Kenntnis der altrömischen Geschichte, an Verständnis für die zeitgenössischen Verhältnisse, an Vertrautheit mit den fremden Höfen und Völkern jener Zeit, mit den

Verfaſſungen der italieniſchen Staaten, mit Finanz-, Kriegs- und Handelsweſen keineswegs nachgeſtanden, waren ihm aber jedenfalls durch eine ſittliche Auffaſſung des Staats und durch philoſophiſche Durchdringung des geſamten Staatsweſens weit überlegen. Das gilt beſonders von dem Venetianer Paolo Paruta und dem Süditaliener Scipione Ammirato und von dem Piemonteſen Giovanni Botero.

In ſeinen drei Büchern „Über die Vollkommenheit des politiſchen Lebens" ſtellt Paruta[1] ein auf ſtrenge Geſetzlichkeit gegründetes Ideal des Bürgers wie des Staatsmannes auf; verlangt aber zur Geſetzlichkeit auch den geſetzlichen Schutz wahrer politiſcher Freiheit, ohne die alle übrigen bürgerlichen Vorzüge und Güter nichts nützen können. „Wer die Regierung des Staates dem Geſetze übergibt, der empfiehlt ſie gleichſam einem Gotte . . . aber wer ſie in die Hände eines Menſchen gibt, der läßt ſie in der Gewalt eines wilden Tieres." Wichtiger ſind ſeine Discorsi politici, in deren erſtem Buche er mit großem Verſtändnis die antiken Staatsverfaſſungen, beſonders jene der Römer behandelt. Im zweiten Buche dagegen beſpricht er vorzugsweiſe die neueren Staatsverfaſſungen, beſonders diejenige von Venedig.

In ſchroffſtem Gegenſatz zu Machiavelli weiſt Paruta die übeln Folgen der ſteten Expanſionspolitik der alten Römer nach und zeigt dagegen den großen Vorteil, den Venedig daraus zog, daß es mehr darauf ausging, ſeinen Beſitz zu erhalten und zu verteidigen. Weit entfernt, phantaſtiſchen Einheitsplänen das Wort zu reden, zeichnet er in ſcharfſinnigſter Weiſe die Schwierigkeit von Allianzen, welche den einzelnen Staaten einigermaßen gerecht werden könnten. Ebenſo entfernt von Machiavellis Peſſimismus, hält er es für möglich, daß die modernen Völker ſich zu eben ſo großen Unternehmungen aufraffen könnten wie einſt die Römer, wenn ſie ſich in bürgerlicher und militäriſcher Hinſicht beſſer organiſierten.

Den politiſchen Discorsi, welche Machiavelli an die erſten Dekaden des Livius knüpfte, ſtellte Scipione Ammirato ſeine Discorsi sopra Cornelio Tacito[2] gegenüber, indem er richtig bemerkte, daß die modernen Erſcheinungen des Deſpotismus mehr denjenigen der römiſchen Kaiſerzeit verwandt ſind als den älteren römiſchen Überlieferungen, und indem er vom Standpunkt der Sittlichkeit und Gerechtigkeit aus ſtreng die verhängnisvollen Folgen einer Politik geißelt, die alles nach dem bloßen Erfolge bemißt. Auch ſeine übrigen politiſchen Schriften, Berichte, Discorsi,

---

[1] Opere politiche di Paolo Paruta precedute di un discorso di C. Monzani, 2 Bde, Firenze 1852; F. Cavalli, La Scienza politica in Italia II, Venezia 1873. — A. Mézières, Étude sur les œuvres politiques de P. Paruta, Paris 1875. — V. Cian, P. Paruta, Spigolatore (Arch. Veneto XXXVII [1889]).

[2] Discorsi sopra Cornelio Tacito, Firenze 1594.

geschichtliche Charakterbilder und Parallelen, sind von demselben ernsten Geiste getragen.

Machiavellis Staatstheorien ein systematisches Werk gegenüberzustellen, hat zuerst Giovanni Botero[1] in seiner Ragion di Stato (10 Bücher, Venedig 1589) übernommen, einem Werke, das viele Neudrucke erlebte und in mehrere Sprachen übersetzt wurde. Zu Bene in Piemont 1540 geboren, erhielt er seine Ausbildung bei den Jesuiten in Turin, wurde 1576 Sekretär des hl. Karl Borromäus in Mailand. Nach dessen Tod (1584) kam er als Agent des Herzogs Karl Emanuel nach Paris, wurde nach seiner Rückkehr Sekretär des Kardinals Federigo Borrommeo und begleitete ihn nach Rom. Im Jahre 1599 ernannte ihn Karl Emanuel zum Erzieher seiner drei Söhne, welche er 1603 an den Hof von Madrid begleitete, mit dem Titel und den Einkünften eines Abtes von San Michele delle Chiusa. Erst 1607 kam er wieder nach Turin, verzichtete auf seine Abtei und zog sich ins Privatleben zurück. Er starb zu Turin 1617.

Seine schriftstellerische Tätigkeit war eine überaus vielseitige. Er hat in einer lateinischen Epistel den Tod des hl. Karl beschrieben, einen Traktat über die „Kardinalswürde" verfaßt, „Leben christlicher Fürsten" und „Leben der Grafen und Herzoge von Savoyen" herausgegeben, in einem beschreibenden Gedicht in Oktaven La primavera die Wonnen des Frühlings geschildert und in „Geistlichen Liedern" seine lyrische Begabung verraten.

Seine Hauptwerke sind jedoch politischen Inhalts: De sapientia regis (Mailand 1583), das Vorbild von Bossuets Schrift: Politique tirée de l'Écriture Sainte, „Über die Ursachen der Größe der Staaten" (3 Bücher, Rom 1588), „Vom Wesen des Staates" (10 Bücher, Venedig 1589), „Zusätze zum Wesen des Staates" (Rom 1598), „Allgemeine Berichte" (4 Teile gedruckt, Rom 1592—1596, ein 5. Teil noch handschriftlich vorhanden). Letzteres Werk erlebte in 10 Jahren 17 Auflagen und wurde ebenfalls in mehrere Sprachen übersetzt.

In dem ersten dieser Werke geht Botero von der Theologie aus und zeichnet, im Anschluß an Bibel und Tradition, die Grundzüge einer christlichen Politik. Im zweiten untersucht er als Rechtsphilosoph und Nationalökonom das innere und äußere Leben des Staates. Im dritten tritt er den unmoralischen Staatsgrundsätzen Machiavellis gegenüber und widerlegt sie vom Standpunkt des Naturrechts aus wie auch von demjenigen einer christlichen Weltanschauung. In seinem letzten Werke endlich, den Relazioni universali, veröffentlicht er die Beobachtungen und Studien, welche er bei

[1] P. Orsi, Saggio biogr. e bibliogr. su Giovanni Botero, Mondovì 1882. — C. Gioda, La vita e le opere di G. Botero, 3 Bde, Milano 1895. — E. Botero, Prudenza di stato o maniere di Governo di G. Botero, Milano 1896.

seinem Aufenthalt an verschiedenen Höfen (besonders Paris, Madrid und Rom) wie auf seinen weiten Reisen über die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der verschiedenen Nationen angestellt hatte. Manche Anregungen mag er von Bodin erhalten haben, aber den meisten Stoff hat er aus eigener Forschung geschöpft und mit großer Selbständigkeit durchgearbeitet. Lange vor Malthus hat er in umfassender Weise die Bevölkerungsfrage aufgerollt und deren Probleme nach allen Seiten erörtert, ohne jedoch in jenen verhängnisvollen, unsittlichen Irrtum zu verfallen, der Malthus am berühmtesten gemacht hat. An Geist und Scharfsinn steht er hinter Machiavelli nicht zurück. Durch ethische Auffassung und dialektische Schlagfertigkeit ist er dessen siegreicher Widerpart; in seinen positiven Kenntnissen über die Geschichte, die Institutionen und Verhältnisse der neueren Völker ist er ihm weit überlegen. Seine Staatsgrundsätze stellen nicht nur, wie de Sanctis sagt, den „Kodex der Konservativen" dar, er ist auch, wie Lippert[1] ihn nennt, „der zweiterste wirtschaftspolitische Schriftsteller Italiens, der sich gegen das Merkantilsystem erklärte", d. h. einer der bahnbrechenden Führer der neueren Nationalökonomie.

In Gewandtheit der Darstellung, klassischer Kraft und Schönheit der Sprache hat Botero seinen phantasievollen Gegner nicht erreicht; aber er schreibt einen schönen, klaren Stil, ohne Künstelei und gesuchte Concetti, aus der Sache heraus, mit treffendem Ausdruck, oft lebendig und fesselnd. Von den Franzosen des 16. Jahrhunderts gibt er folgende Charakteristik[2]:

Jene, welche an den Grenzen von Spanien und Italien wohnen, haben auch von deren Sitten und Eigenschaften mitbekommen; sie haben mehr Festigkeit des Geistes und des Urteils; aber die übrigen sind mehr oder weniger beweglichen Sinnes, neugierig, leichtgläubig, unruhig, auf Neues erpicht, mehr geschwätzig als beredt, mehr verwegen als tapfer, streitsüchtig, eigensüchtig, Feinde der Ruhe und des Friedens; wenn sie keine Feinde haben, mit welchen sie außerhalb des Hauses Krieg führen können, so finden sie solche zu Hause; sie sind dem Vergnügen und dem Sinnenleben ergeben; im ersten Andrang leidenschaftlich, im weiteren Verfolg langsam; sie sind fromm und religiös, das bezeugt die Pracht der Kirchen und der Reichtum des Klerus. Der Adel ist freigebig, hochherzig, kriegerisch, das Volk geizig, feige, unkriegerisch, ausgenommen die Völkerschaften an der spanischen und flandrischen Grenze. Die Kriegsmacht des Reiches bestand vordem in 4000 Reisigen und 6000 Bogenschützen, die in beständigem Solde standen, und in der großen Geldsumme, mit welcher die früheren Könige fremde Söldner, besonders Schweizer, anzuwerben pflegten. Jetzt hat die Häresie Calvins das ganze Reich in Unordnung gebracht und die Gemüter und Streitkräfte so entzweit, daß es mehr Mitleid als Neid verdient. Mit der Religion ist dem Volke auch der Gehorsam gegen die Fürsten abhanden gekommen: und die Faktionen, die Parteizwistigkeiten und die Gehässigkeiten waren niemals so stürmisch

[1] Art. „Botero" (Conrad, Handwörterbuch der Staatswissenschaften II², Jena 1899, 1055).

[2] Relazioni universali parte I.

verworren. Infolge der beständigen Kriege sehen sich die Bauern jedes sichern Besitzes beraubt, sie pflügen und besäen die Felder nicht mehr; die Kaufleute wagen keinen Handel zu treiben; der Klerus fällt dem äußersten Elend anheim, der Adel reibt sich unter der Last der Waffen auf; und so verödet und verdirbt das Land.... Frankreich ist nach und nach in das äußerste Elend gesunken, von Anfängen, die fast lächerlich erscheinen. Es lebte in jenem hochadeligen Reiche zur Zeit Franz' I. ein Mann von niederer Abkunft und geringen Eigenschaften, wenn man auf Geblüte und Wohlstand sieht; aber von vielseitigem, zum Bösen geneigten und bereiten Talent, von nicht so sehr freier als frecher und zügelloser Rede, der Francesco Rabelais hieß. Dieser ergötzte sich lange Zeit daran, sich in Wirtshäusern und ähnlichen Lokalen herumzutreiben, mit Beutelschneidern und gemeinem, elendem Gesindel; auch an den Höfen mehr mit Hanswursten und Trunkenbolden umzugehen als mit Edelleuten und angesehenen Personen; er machte eine Sammlung von Späßen und Possen und gab sie in Form eines Buches heraus, das den Franzosen sehr gefiel wegen der Witze und Spöttereien, von denen es wimmelt. Kurz und gut, er spottet darin überall über die Priester und die Ordensleute, die Sittlichkeit und jede christliche Tugend und macht die Religion und das Heilige lächerlich und verächtlich, wie bei den Italienern Boccaccio, aber mit leichterem und volkstümlicherem Stil und mit größerer Frechheit und Unverschämtheit. Und wie dieser in Prosa, so half auch Giovanni Marotto in armseligen, jeder Eleganz entbehrenden, aber leichten und verständlichen Versen, ungefähr in Bernis Art, zur Verhöhnung und Erniedrigung der christlichen Heiligkeit mit. Da nun die Höfe der Fürsten in Frankreich und die Häuser der Privatleute voll von Büchern der zwei genannten Schriftsteller waren (man hörte da von nichts anderem reden als von den Possen und Geschichtchen, welche Rabelais zum Hohn auf die Sittlichkeit der Nonnen und auf das Leben der Ordensleute und zur Verachtung der Kirche, der Zeremonien und anderer heiligen Dinge geschrieben; und selbst auf den Feldern nichts anderes singen als die Verse des Marotto, ebenfalls voll Gottlosigkeit und Frechheit), so wurde es nicht schwer, nach und nach die Häresie einzuführen. Denn jene Schriftsteller, welche dann von andern nachgeahmt wurden, zerstörten mit ihren Scherzen und Hanswurstereien jedes Ansehen und jede Ehrfurcht, welche den Dienern und Gegenständen der Religion gebührt.

Neuntes Kapitel.

Kunstschriftsteller, Kritiker, Belletristen und andere Prosaiker.

Tausendfache Anregungen sind der Literatur aus der bildenden Kunst zugeflossen. Von hohem Werte für sie war es auch, daß die Geistesarbeit nicht in einzelnen, abgetrennten Studienzweigen verknöcherte, sondern durch eine gewisse allgemeine Bildung zusammengehalten wurde, daß hochbegabte Geister zugleich die verschiedensten Zweige der Kunst beherrschten, sie mit experimenteller Naturforschung und der Pflege technischer Fertigkeit verbanden, anderseits aber auch dem theologischen und philosophischen Wissen, das bis dahin stark einseitig die Schulen beeinflußt hatte, sich nicht feindlich gegenüberstellten, für die Schönheit und Wahrheit, antike und christliche

Bildung, Natur und Offenbarung keine schroffen Gegensätze bedeuteten, sondern Kulturelemente, welche dem Walten derselben ewigen Weisheit unterstanden.

Raffael hat sich in Bezug auf das religiöse, wissenschaftliche und literarische Leben fast nur rezeptiv verhalten, aber dessen Harmonie in großartiger Weise zum Ausdruck gebracht. Michelangelo gehörte mit der Gedankenfülle und den tiefen Empfindungen für Sonette, durch einen fesselnden Briefwechsel voll geistiger Lebendigkeit und realistischer Lebenswahrheit gleichzeitig der höchsten Poesie und der gewöhnlichsten Prosa an. Leonardo da Vinci bezeichnete den Bund der Künste mit jenem großartigen Aufschwung der Naturwissenschaften, als deren Hauptrepräsentant gewöhnlich Galilei aufgefaßt und verherrlicht zu werden pflegt, nicht ohne polemische Nebenabsicht gegen die Kirche. Leonardo ist in seinen Trattati sein bedeutendster Vorläufer. Eigentliche Werke hat er zwar nicht publiziert. Erst der Neuzeit war es vorbehalten, den ansehnlichen Schatz seiner handschriftlichen Aufzeichnungen zu sammeln, zu sichten und herauszugeben. In weiteren Umlauf sind nur kürzere Fragmente gekommen. Aber viele seiner Aufzeichnungen zirkulierten in Abschrift schon zu seinen Lebzeiten bei Schülern und Freunden. Der Schöpfer des „Letzten Abendmahles", dessen tiefe Andacht selbst einen Goethe mit sich fortriß, zeigt sich in diesen Traktaten als einen Geist voll der wunderbarsten Tiefe und Klarheit, der die Wunder der Natur zugleich mit dem Auge eines Künstlers und dem Verstand eines Mathematikers und Philosophen belauscht. Daß der Zwang scholastischer Überwachung seinen Geistesflug gehemmt, die Ausarbeitung größerer wissenschaftlicher Werke gehindert und ihn endlich aus Italien fortgedrängt haben soll, sind bis heute unbewiesene Anklagen.

Der großen Reihe von Malern, Bildhauern, Baumeistern und Kleinkünstlern, welche sich um das unübertroffene Dreigestirn schart, hat einer aus ihnen, Giorgio Vasari, ein überaus wertvolles Denkmal errichtet, das zugleich ein lebensvolles Bild dieser glänzenden Kunstepoche eröffnet und als erste Sammlung solcher Künstlerbiographien einen der Grundsteine der neueren Kunstgeschichte darstellt. Aus Arezzo gebürtig (1511) lernte Giorgio früh zeichnen und kam dann behufs weiterer Ausbildung (1524) zu Michelangelo nach Florenz. Nach der Vertreibung der Medici (1527) kehrte er nach Arezzo zurück, fand aber bald einen Gönner an dem Kardinal Ippolito de' Medici und ging in den Dienst des Ottaviano de' Medici über, auf dessen Wunsch er architektonische und ornamentale Festvorbereitungen für den Einzug Karls V. in Florenz entwarf und ausführte. In der Folge war er in Florenz und unter den Päpsten Julius III., Pius V. und Gregor XIII. in Rom tätig und starb in Florenz 1574. Da er gelegentlich auch andere Städte besuchte, ward er nach und nach mit den meisten Künstlern persönlich

bekannt, welche von 1525 bis 1570 in Italien lebten, und mit den zwei Hauptmittelpunkten des Künstlerlebens, Rom und Florenz. Auf den Gedanken seiner Künstlerbiographie wurde er durch Paolo Giovio und ihren gemeinsamen Gönner, den Kardinal Alessandro Farnese (geb. 1517), den Nepoten Papst Pauls III., gebracht, denselben, welcher die neugegründete Gesellschaft Jesu unter seinen Schutz genommen hatte und ihr die prachtvolle Kirche Al Gesù in Rom erbauen ließ, worin er (1589) sein Grab fand. Vasari erzählt das folgendermaßen:

„In jener Zeit ging ich, nach vollendetem Tagewerk, häufig des Abends zum Besuche der Mahlzeit des erwähnten ausgezeichneten Kardinals Farnese, wo sich, um ihn mit wunderschönen und hochgefeierten Tafelreden zu unterhalten, beständig Molza, Annibal Caro, Messer Gandolfo, Messer Claudio Tolomei, Messer Romolo Amaseo, Monsignore Giovio und viele andere gelehrte und feine Herren einfanden, von welchen der Hof dieses Herrn stets voll war; da kam man eines Abends unter anderem auf das Museum des Giovio und auf die Bildnisse der berühmten Männer, welche er darin der Ordnung gemäß und mit wunderschönen Inschriften aufgestellt hat; und von einem Gegenstand zum andern übergehend, wie das beim Plaudern geschieht, sagte Monsignore Giovio, er habe immer große Lust gehabt und habe sie noch jetzt, seinem Museum und seinem Buche der Lobreden noch einen Traktat hinzuzufügen, in welchen die in den bildenden Künsten ausgezeichneten Männer, von Cimabue bis auf unsere Zeiten, zur Sprache kämen. Indem er sich hierüber verbreitete, zeigte er fürwahr, daß er in den Dingen unserer Künste ein großes Wissen und nicht geringeres Urteil besaß. Aber es ist auch wahr, daß er es sich mit großen Umrissen genügen ließ und nicht fein ins einzelne einging, und oft, wenn er von besagten Künstlern sprach, verwechselte er Namen, Beinamen, Geburtsort, Werke oder berichtete die Sache nicht genau, sondern nur im allgemeinen. Als Giovio diese seine Rede beendigt hatte, wandte sich der Kardinal zu mir und sagte: ‚Nun, was sagt Ihr dazu, Giorgio; Wäre das nicht eine schöne Arbeit und Bemühung?' ‚Eine schöne', erwiderte ich, ‚hochverehrter Monsignore, wenn Giovio sich von irgend einem helfen läßt, der sich auf die Kunst versteht, um die Dinge an ihren Ort zu stellen und um sie zu sagen, wie es wirklich der Fall ist. Ich spreche so, weil, wenn auch dieser sein Vortrag sehr bewundernswert war, er doch mancherlei verwechselt und durcheinander gebracht hat.' ‚Nun, da könntet ja Ihr', fügte der Kardinal hinzu, auf Bitten des Giovio, des Caro, des Tolomei und der andern, ‚ihm einen Abriß und eine geordnete Übersicht über all die genannten Künstler und ihre Werke nach geschichtlicher Reihenfolge geben; und so werden auch Eure Künste sich dieser Wohltat von Euch erfreuen.' Obwohl ich erkannte, daß diese Aufgabe meine Kräfte übersteige, versprach ich doch, sie nach meinem besten Vermögen recht gerne auf mich zu nehmen. Und so gab ich mich denn daran, die Erinnerungen und Aufzeichnungen wieder zusammenzusuchen, die ich mir hierüber von Jugend auf gemacht, zum Teil als Zeitvertreib, zum Teil aus Anhänglichkeit, die ich an das Andenken unserer Künstler hegte, über welche jedwede Notiz mir lieb und teuer war, stellte alles zusammen, was mir hierfür dienlich schien, und brachte es zu Giovio. Nachdem dieser meine Arbeit sehr gelobt, sagte er: ‚Mein Giorgio, mein Wunsch ist, daß du die Mühe auf dich nimmst, das Ganze in der Weise auszuführen, welche du, wie ich sehe, aufs beste verstehst; denn ich habe nicht den Mut, da ich die Ausdrücke nicht kenne noch manche Einzelheiten weiß, die dir bekannt sein können: würde ich die Aufgabe ohne diese Vorbedingung auch auf

mich nehmen, so brächte ich höchstens ein Traktätlein gleich jenen des Plinius heraus. Tue, was ich dir sage, Vasari, denn ich sehe, es wird dir prächtig gelingen; eine Probe hast du mir schon in dieser Erzählung geboten.' Aber da es ihm schien, daß ich noch nicht recht entschlossen wäre, ließ er mir dasselbe von Caro, von Molza, von Tolomei und von andern meiner besten Freunde sagen; deshalb entschloß ich mich endlich und legte Hand ans Werk, mit der Absicht, die Schrift nach deren Vollendung einem von ihnen zu übergeben, der sie dann, nach Durchsicht und Verbesserung, unter einem andern Namen als dem meinigen herausgeben sollte." [1]

So ist Vasaris Meisterwerk, „Die Biographien der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Architekten von Cimabue bis auf den Verfasser" [2], entstanden. Annibal Caro, dem er einen Teil des Manuskriptes vorlegte, war mit dem Inhalt wie mit Form und Sprache überaus zufrieden; nur wünschte er einige künstliche Umstellungen, gesuchte Wendungen und Metaphern hinweg. „In einem solchen Werk wünschte ich die Schrift genau so wie die Konversationssprache" (In un' opera simile, vorrei scrittura appunto come il parlare). Vasari hat diesem Wunsche vielleicht nur allzusehr Rechnung getragen; doch ist seine Sprache im allgemeinen die eines feingebildeten Mannes. Mögen an seinem Werke auch eine gewisse Einseitigkeit des Kunsturteils und gelegentliche Irrtümer mit Recht getadelt worden sein, im ganzen hat sein Werk überaus anregend gewirkt, Kunst und Kunststudium beständig gefördert.

Auch in deutschen Fachkreisen ist Vasari wohl bekannt; weit größere Verbreitung erlangte dagegen, dank der Übersetzung Goethes, die Selbstbiographie des abenteuerlichen Kleinkünstlers Benvenuto Cellini[3] (1500—1571). Tritt bei Vasari der Einzelne unter der bunten Schar der Zeitgenossen vielfach zurück, so bezieht Benvenuto dagegen, in der Weise der alten Florentiner Familienchroniken die ganze Zeitgeschichte auf seinen wunderlichen Lebenslauf. Baretti, der satirische Kritiker der Aufklärungsperiode, hat seine seltsame Vielseitigkeit nicht übel charakterisiert, wenn er sagt: „Cellini hat sich mit höchster Naivität selbst gemalt, und genau so, wie er sich selber fühlte, d. h. als ganz vortrefflich in den bildenden Künsten und als Anbeter derselben, wie auch nicht minder der Literaten, und besonders der Dichter, obwohl ohne selbst irgend einen Anstrich literarischer

[1] Descrizione delle opere di Giorgio Vasari.

[2] Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori, Firenze 1550, 1568. — Vite scelte e annotate da G. Milanesi, Firenze 1868. — Vite di artefici e scritti diversi, scelte etc. da E. Bicci, Firenze 1891. — G. Urbini suchte durch eine neue Auswahl (Torino 1898) die Biographie zu einer einheitlichen Kunstgeschichte zu verbinden. — Gesamtausgabe der Werke von G. Milanesi, Le opere di Giorgio Vasari, 9 Bde, Firenze 1878—1885.

[3] Ausgaben von F. Tassi, Firenze 1829; B. Bianchi, ebd. 1852; G. Biagi, ebd. 1883. — Vgl. L. Plon, Benov. Cellini, recherches sur sa vie, sur son œuvre etc., Paris 1883.

Bildung zu besitzen. . . . Er malte sich, sage ich, wie er sich selber fühlte, d. h. keck wie ein französischer Grenadier, rachsüchtig wie eine Viper, abergläubisch im höchsten Grade und voll von Absonderlichkeit und seltsamen Launen, galant in einem Kränzchen von Freunden, aber wenig empfänglich für zarte Freundschaft, ein wenig Verräter, ohne sich dafür zu halten, ein wenig neidisch und boshaft, prahlerisch und eitel, ohne entfernt etwas davon zu vermuten, ohne Komplimente und ohne Affektation, mit einer nicht mittelmäßigen Dosis Narrheit, verbunden mit der festen Überzeugung, sehr weise, umsichtig und klug zu sein. Mit diesem schönen Charakter malt sich der stürmische Benvenuto in seinem ‚Leben', ohne sich dessen bewußt zu werden, stets festiglich überzeugt, einen Helden zu malen. Und dennoch hat dieses sonderbare Selbstkonterfei einen fesselnden Zauber für die Leser, weil man klar wahrnimmt, daß es von einer feurigen und raschen Phantasie dahingeworfen ist, und daß er erst geschrieben und dann erst gedacht hat." Trotz der rohen, mangelhaften Sprache und den vielfachen Fehlern der Darstellung, trotz der geringen Bildung und der um so schwindlerischeren Ruhmredigkeit Benvenutos ist seine frisch dahingesprudelte Bekenntnisschrift viel gelesen worden und hat sich sogar einen Goethe zum Übersetzer gewonnen. Man darf das wohl bedauern. An Vasaris Werk hätte der Altmeister seinen Landsleuten einen viel umfassenderen und tieferen Ausblick über die gesamte Renaissancewelt vermitteln können.

Die bedeutsamsten Ergänzungen zu dem von Vasari entworfenen Kulturbild, und zwar in einer gewählten Sprache und klassischen Form, bieten die Briefe seines vertrauten Freundes Annibal Caro[1] aus Civitanova in der Mark Ancona (1507—1566). In Florenz erst Hauslehrer, dann Sekretär bei Monsignore Giovanni Gaddi, dann bei dem Prälaten Guidiccioni, bei Pier Luigi Farnese, dem Nepoten Pauls III., bei Herzog Ottavio Farnese von Parma und schließlich bei dem Kardinal Alessandro Farnese, mit reichen Pfründen ausgestattet, u. a. auch Commendatore des Malteserordens, kam er mit den bedeutendsten Männern der Zeit in Verkehr und befreundete sich persönlich mit Bernardo Tasso, Tolomei, Speroni, Alamanni, Molza, Salviati und Tansillo. Er starb 1566 in Rom. Die meisten seiner Schriften kamen erst nach seinem Tode heraus; gleich Bembo galt er indes als ein Orakel guten Geschmacks und feinen literarischen Urteils, geriet über Literaturfragen allerdings auch in herben Streit mit dem Kritiker Lodovico

[1] Lettere familiari, Venezia 1572—1575; 1581, Padova 1725; 3 Bde Padova (Comiso) 1734—1735 u. ö. — Lettere scritte in nome del Cardinale A. Farnese, 3 Bde, Padova 1765. — Lettere inedite pubbl. da G. B. Tomitano, Venezia 1791. und P. Mazzuchelli, Milano 1827—1830. — A. F. Seghezzi, Vita del commendatore Annibale Caro, vor den Lettere familiari, Padova 1734. — Erste Ausgabe der Eneida, Venezia 1586, der Amori pastorali, Parma 1586.

Caſtelvetro aus Modena. Seine poetiſche Hauptleiſtung iſt eine Überſetzung von Vergils Äneide in reimloſen Elfſilbern, allerdings mehr eine freie Paraphraſe als eine ſtrenge Überſetzung, aber von tiefem poetiſchen Verſtändnis und feiner Formgewandtheit zeugend. Nicht minder bewundert werden ſeine Überſetzungen der Eklogen Theokrits und des Hirtenromans „Daphnis und Chloe" des Longos. „In der Nachbarſchaft Toskanas geboren, verglich er ſein heimatliches Idiom mit dem florentiniſchen, deſſen Vorzüge er begeiſtert verherrlichte, und verbeſſerte es nach demſelben . . .; er erneuerte die Übung der toskaniſchen Buch- und Umgangsſprache mit der ihm angebornen Anmut und Beweglichkeit und ward ſo einer der wirkſamſten und korrekteſten Schriftſteller des Cinquecento." [1]

Im Laufe des Jahrhunderts wurden auch viele andere Werke des klaſſiſchen Altertums durch tüchtige Überſetzungen allgemeines Gut und förderten zugleich die weitere Ausbildung des Geſchmacks und der Volksſprache. Der Florentiner Bernardo Davanzato Boſtichi (1529—1606) übertrug die Werke des Tacitus mit einer gedrängten Kraft und Wucht des Ausdrucks, die ihrem Vorbild wenig nachſteht [2]; Giovanni Andrea dell'Anguillara (1520—1572) dagegen ahmte den leichten Fluß der Ovidiſchen Metamorphoſen mit Glück in anmutigen Oktaven nach [3]. Paolo del Roſſo aus Florenz überſetzte die zwölf Kaiſerbiographien Suetons [4], Marcello Adriani, ebenfalls Florentiner (1553—1604), die „Kleinen moraliſchen Schriften" und die „Biographien des Plutarch" und leiſtete damit eines der beſten Überſetzungswerke in italieniſcher Sprache [5]. Agnolo Firenzuola übertrug den „Goldenen Eſel" des Apulejus [6], Pardonati die Abhandlung Senecas „Vom Zorne" [7], der Hiſtoriker Varchi die Abhandlung Senecas „Über die Wohltaten" und die „Philoſophiſche Troſtſchrift" des Boethius [8].

In der Pflege des Briefſtils zeichneten ſich außer Bembo und Annibal Caro auch Giovanni della Caſa und Giovanni Guidiccioni aus, ebenſo Claudio Tolomei, Sperone Speroni, Bernardo Taſſo und vorab deſſen Sohn Torquato Taſſo. Die meiſten dieſer Briefſammlungen wurden indes erſt in ſpäterer Zeit veröffentlicht. Diejenige Bembos in vier Bänden erſchien jedoch bereits in den Jahren 1548, 1550 und 1552. Das größte Aufſehen unter den Zeitgenoſſen machte der Briefwechſel Pietro Aretinos. Sammlungen ſeiner Briefe, von ihm ſelbſt veranſtaltet, erſchienen 1537—1557; Briefe an ihn da molti signori, comunità, donne di valore, poeti et altri eccellentissimi spiriti 1551 zu Venedig.

---

[1] D'Ancona-Bacci, Manuale II 684 685.

[2] E. Bindi, Della vita e delle opere di B. Davanzati, vor den Opere di B. Davanzati, Firenze 1853.

[3] Erſte vollſtändige Ausgabe Venezia 1561. Vgl. M. Pelaez, La vita e le opere di G. A. dell' Anguillara (Propugnatore N. S. IV 40—124).

[4] Roma 1544.

[5] Die Opuscoli morali, Firenze 1819—1820, Milano 1825—1829; die Vite herausgeg. von F. Cerrotti und G. Cugnoni, Firenze 1859—1865.

[6] Venezia 1550. [7] Padova 1569, Genova 1605.

[8] Dei benefici, Firenze 1554. Consol. filos., Firenze 1551.

Wie das Briefschreiben, so war auch die Prunkrede eine Haupterbschaft der Humanisten. Zahllose Oratoren ließen sich an allen Höfen und in allen Städten, bei allen nur denkbaren Gelegenheiten vernehmen. Einen besondern Aufschwung gewann aber dabei die Redekunst nicht. Als ihr urwüchsigstes Erzeugnis gilt die Verteidigungsrede, welche Lorenzino de' Medici (1514—1548) zu seinen eigenen Gunsten hielt, nachdem er den Herzog Alessandro ermordet hatte[1]: der spätere Kritiker Giordani erblickte darin die einzige Leistung italienischer Beredsamkeit überhaupt. Reichliches Lob als Redner fanden die erwähnten hohen Prälaten Giovanni della Casa und Giovanni Guidiccioni, der Kritiker Sperone Speroni, der Politiker Bartolommeo Cavalcanti und der Literat Alberto Lollio[2]. Auf dem Gebiete der Kanzelberedsamkeit begegnen wir nur zwei berühmten Namen. Der eine ist Cornelio Musso[3] aus Piacenza (1511—1574), der jung in den Franziskanerorden trat, Latein und Italienisch unter Bembos Leitung, Griechisch bei Lampridio studierte, schon mit 30 Jahren Bischof von Forlimpopoli und Bertinoro wurde, 1544 aber diesen Sitz gegen den von Bitonto vertauschte. Er hatte die Ehre, das Konzil von Trient mit einer Predigt zu eröffnen, welche bei den Theologen gemischte Aufnahme fand, das Volk aber mit seiner glühenden Begeisterung mächtig fortriß. Der andere gefeierte Kanzelredner, Francesco Panigarola aus Mailand (1548—1594), zuletzt Bischof von Asti, verband mit außergewöhnlichem Talent noch eine sorgfältigere rhetorische Durchbildung. Dem sinkenden Geschmack zahlte er jedoch ebenfalls seinen Tribut[4].

Als bahnbrechender Förderer der Volkssprache blieb Pietro Bembo auch ein Orakel in allen Fragen der Sprache, der Ästhetik und Literaturkritik. An seine Prose della volgar lingua reiht sich Varchis Dialog „Ercolano", eine Verteidigung der Florentiner Sprache. Lodovico Castelvetro aus Modena (1505—1571), der scharfe Kritiker Caros, durch Neigung zu der protestantischen Bewegung in große Ungelegenheiten versetzt, Girolamo Muzio aus Giustinopoli (1496—1576) und Francesco Patrizio aus Cherso (1529—1597) verfaßten Werke über Poetik und Spezialfragen derselben; Gior. Maria Barbieri aus Modena (1519—1574) schrieb einen Traktat über den Ursprung der gereimten Dichtung (Dell' origine della poesia rimata)[5].

In Abhandlungen und Dialogen moralisierenden Inhalts ergingen sich Giambattista Gelli (Capricci del bottaio und Circe)[6], Antonio Francesco Doni (Moral Filosofia; Marmi)[7], Sperone Speroni (Dialogi) und vorab Torquato Tasso (zahlreiche Dialoge).

Die Novellistik verharrte auch im 16. Jahrhundert auf den Pfaden, auf welche sie durch Boccaccio geraten und auf welchen sie mehr oder

[1] Herausgeg. Pisa 1818 von G. Milanesi (in der Storia fiorent. des B. Varchi. Firenze 1857—1858) und von F. Camerini, Milano 1862.

[2] Über die einzelnen vgl. Gröbers Grundriß II 3, 171.

C. Musso, Prediche, 5 Bde (Sammlungen aus verschiedener Zeit), Venezia (Giolito) 1554 f. — Prediche quaresimali und Prediche sopra il simbolo degli Apostoli, Venezia 1590. Vgl. S. Bongi, Annali del Giolito I 392 429—433.

[4] F. Panigarola, Prediche quaresimali, Venezia 1596. — Il Predicatore (Abhandlung), ebd. 1609. Vgl. Tiraboschi, Stor. lett. VII. IV c. 6. § 12—24.

[5] Näheres über die einzelnen in Gröbers Grundriß II 3, 174 175.

[6] F. Flamini, Il Cinquecento 384—388. [7] Ebd. 414—416.

minder auch im 15. Jahrhundert geblieben war. Ihr Hauptvertreter wurde der Lombarde Matteo Bandello[1] aus Castelnuovo di Scrivia bei Tortona, um 1485 geboren, gestorben als Bischof von Agen um 1561 oder 1562. In jungen Jahren trat er im Kloster der Dominikaner zu Mailand ein, wo sein Onkel Mönch und später Prior war, und wo er Leonardo da Vinci an seinem Abendmahl malen sah. In Pavia studierte er zeitweilig Alchimie; dann nahm ihn sein Onkel mit auf Visitationsreisen nach Süditalien. Nach dem Tode des Onkels führte er ein noch unstäteres Leben, folgte dem Heere der Liga gegen Karl V. und ward im Feld mit Giovanni delle Bande Nere und Machiavelli bekannt, unterrichtete in Castelgoffredo die verwaiste Lucrezia, Tochter eines Gonzaga von Gazzuolo, in den schönen Wissenschaften, ging nach der Niederlage der Liga mit dem Venetianer Cesare Fregoso nach Frankreich und erhielt hier von Franz I. das Bistum Agen, das zwar nach vier Jahren an einen Sohn seines inzwischen ermordeten Freundes Fregoso überging, das er aber weiter verwaltete. Dabei fand er Muße, die in früheren Jahren gesammelten Novellen zu ergänzen und herauszugeben. Das bildete die zerstreuende Beschäftigung seiner letzten Jahre.

Bandellos Novellenbuch enthält in seinen drei Bänden 214 Erzählungen. Sie sind durch keinen gemeinsamen Rahmen verbunden. Jede steht für sich und ist irgend einer hervorragenden Dame oder einer sonstigen Tagesberühmtheit gewidmet. So bilden die Widmungen gewissermaßen ein Register des weiten Bekanntenkreises, den der Verfasser sich auf seinen vielen Kreuz- und Querfahrten erworben, das Buch selbst aber ist, wie Dunlop bemerkt, „ein Zauberspiegel, in dem sich das Jahrhundert des Dichters widerspiegelt und aus dem uns alle jene charakteristischen Einzelheiten, jene Haupt- und Nebenfiguren entgegenstrahlen, die man vergebens bei den großen gleichzeitigen Geschichtschreibern suchen würde". Da ziehen all die großen Fürsten und Krieger, Prälaten, Edelleute und Bürger, hohen Damen und Kurtisanen, Künstler und Schriftsteller[2] an unsern Augen vorüber, von Lodovico Moro bis auf Roberto Sanseverino, von Isabella Gonzaga bis auf die Gräfin von Challant, von Leonardo da Vinci bis auf Machiavelli. Die 40. Novelle

[1] Le tre parti de le novelle del Bandello, 3 Bde, Lucca 1554; La quarta parte de le novelle del Bandello, Lione 1573. — Beste Ausgabe von G. Poggiali, Londra (Livorno) 1791—1793; Ausgabe von Pomba, 4 Bde, Torino 1853 (mit der Vita del Bandello, scritta del Mazzuchelli); deutsch von Adrian, 3 Bde, Frankfurt a. M. 1818—1819; Auswahl in A. Keller, Novellenschatz III u. IV. — Vgl. E. Masi, Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del Cinquecento. Bologna 1900. — V. Spampanato, M. Bandello e le sue novelle, Nola 1896. — Landau, Geschichte der italien. Novellen, Wien 1875.

[2] F. Flamini, Il Cinquecento 359.

des 1. Teiles ist Giovanni delle Bande Nere gewidmet, und in der Widmung gedenkt er Machiavellis, von dem es heißt: „Messer Niccolò hielt uns an jenem Tag mehr als zwei Stunden an der Sonne hin, um dreitausend Kriegsknechte in der Ordnung aufzustellen, wie er sie beschrieben hatte, und nie gelang es ihm."

Der „Lombardische Boccaccio", wie Bandello genannt wurde, hat nicht den feinen Humor, die elegante Sprache, die reiche Stimmungsskala, die dichterische Fülle und Gewandtheit des toskanischen, er läßt sich ruhig gehen und erzählt mit seiner lombardischen Spracheigentümlichkeit, was er gehört oder erfahren hat, aber durch Stoff und Form weiß er doch auch zu fesseln, ohne rhetorische Schnörkel und halblatinisierte Perioden, frisch, kurz und lebhaft, mit gedrängter, anschaulicher Schilderung der Personen und der Landschaft. „Zur Freude und zum Ergötzen der Leute" hat er leider eine nicht geringe Anzahl anstößiger und schlüpfriger Erzählungen in seine Sammlung aufgenommen. Ein Bischof, der heute solche Geschichten erzählen wollte, wäre ein öffentliches Ärgernis und könnte seiner baldigen Absetzung sicher sein. Die Hofgesellschaft der Renaissance war jedoch an solche und noch schlimmere Kost gewohnt, und die feinerzogensten Damen, auch solche, deren Lebenswandel allgemein als sonst unsträflich bezeugt wird, nahmen mit der vielen harmlosen Zerstreuung und Unterhaltung, welche der Erzähler bot, all diese Ausschreitungen mit in den Kauf. Aus der Fülle von Poesie, die in der bunten Gestaltenwelt des Novellenbuchs pulsiert, haben Shakespeare, Lope de Vega, Byron und viele andere Dichter geschöpft; ein uneingeschränktes Verwerfungsurteil wird weder dem Verfasser noch seiner Zeit gerecht.

Eine nicht eben sehr glückliche Nachahmung von Boccaccios „Fiammetta" ist die „Filena" [1] des Niccolò Franco (1547), während die Istoria di Fileto Veronese [2] des Venetianers Lodovico Corfino (1497—1556) in Erfindung, Bildern und Stil mehr an den Decamerone erinnert. Eine Nachahmung des letzteren sind auch die drei „Abendmahlzeiten" [3] (Cene) des Apothekers Antonio Francesco Grazzini (Lasca) in Florenz (1503—1584), von denen aber außer der Einleitung nur 29 Novellen erhalten sind, Possen, die Pedanten oder Priestern gespielt werden, meist Poggios Facetiae entnommen, Abenteuer, Liebesgeschichten und erschütternde Unglücksgeschichten aus der Volksüberlieferung, im Stil oft einfacher, mitunter aber auch pathetischer als die Erzählungen des Boccaccio, immer sehr anmutig und in reiner Sprache gehalten. Ausgelassener und zotiger sind die „Liebesgespräche" (Ragionamenti d'amore) des Florentiners Agnolo Firenzuola [4]

[1] A. Albertazzi, Romanzieri e romanzi nel cinquecento e nel seicento, Bologna 1891, 33—46.

[2] Herausgeg. von G. Biadego, Livorno 1899.

[3] Le Cene di Ant. Fr. Grazzini herausgeg. von G. Verzone, Firenze 1890.

[4] Ausgabe der Prose, Firenze 1548; Neudruck der Novellen von O. Guerrini, Firenze 1886.

(1493—1546), der erſt in Siena und Perugia, ſpäter in Rom ein ausgelaſſenes Genußleben führte, aber durch ſein literariſches Talent ſich die Freundſchaft der angeſehenſten Schriftſteller erwarb. Luigi da Porto[1] aus Vicenza (1486—1529) machte ſich dadurch berühmt, daß er die kurz ſchon von Maſuccio erzählte Geſchichte von Romeo und Julie überaus lebendig und dramatiſch weiter ausführte und ſo Shakeſpeare den bereits wohlvorbereiteten Stoff zu ſeinem berühmten Drama lieferte. Meiſterlich geſchrieben iſt auch Machiavellis „Novelle von Belfagor dem Erzteufel" (Belfagor arcidiavolo)[2]. Belfagor will den Klagen nicht glauben, welche die Verdammten über die Weiber führen, läßt ſich darum auf der Erde nieder und heiratet eine Florentinerin. Da zeigt es ſich dann, daß die Leute recht haben. Sie bringt ihn mit ihrer Verſchwendung richtig an den Bettelſtab, und nur mit Hilfe eines Bauern entgeht er den Häſchern ſeiner Gläubiger und kehrt in die Hölle zurück.

Eng an Boccaccio ſchloß ſich auch der aus Ferrara gebürtige Giovanbattiſta Giraldi (1504—1573) an, Profeſſor in Ferrara, Mondovì und Pavia, in ſeinen „Ecatommiti" (100 Geſchichten), in Wirklichkeit 118 Novellen, die 1565 erſchienen[3]. Das Werk wurde aber bereits 1528 niedergeſchrieben, ein Jahr nach dem Sacco di Roma, und ſo bildet den Rahmen die Fiktion, daß eine Anzahl Damen und Herren der Plünderung Roms durch die Flucht entgangen ſind und ſich nun Geſchichten erzählen, um ſich gegenſeitig zu tröſten, im Unglück zu ermutigen und zum Guten anzueifern und vom Böſen abzuſchrecken. „Zehn" der Geſchichten ſollen „eine Mahnung für die Unklugen ſein, welche den gemeinen und betrügeriſchen Dirnen Glauben ſchenken". Auch andere ſind nicht frei von Unanſtändigkeit und Schlüpfrigkeit; doch behauptet der Verfaſſer auch hier ſeine ernſte moraliſche Abſicht, Gutes zu ſtiften[4].

Der guten Sitte etwas Rechnung zu tragen, iſt auch das Beſtreben des Aſcanio de Mori aus Mantua (1550—1590), von deſſen Novellen indes nur 15 erhalten ſind[5]. Dieſelbe Abſicht tritt in den Sei Giornate des Venetianers Sebaſtiano Erizzo[6] (1525—1585) zu Tage, die ſichtlich den zehn Tagen Boccaccios nachgebildet ſind, aber ihren Stoff größtenteils den antiken Klaſſikern entnehmen. Sehr ausſchweifend und mitunter nicht bloß die ſittliche Lauterkeit, ſondern auch den gewöhnlichen Anſtand verletzend ſind die „Tage und Nächte der Neulinge" (Giornate e notti de' novizi), die Pietro Fortini aus Siena (1500—1562) verfaßte und die ſich ſonſt durch poetiſche und ſtimmungsvolle Lebendigkeit auszeichnen[7].

---

[1] G. Brognoligo, Luigi da Porto, uomo d' arme e di lettere (Propugnatore N. S. V, 1, 110—157 401—457). Über „Romeo und Julie" vgl. L. Fränkel in der Zeitſchrift für vergl. Literaturgeſchichte VII, Hft 2 u. 3.

[2] Belfagor arcidiavolo herausgeg. von G. Gargani, Firenze 1869, und von F. L. Polidori in den Opere minori di N. Machiavelli.

[3] Ecatommiti 1. ed. Mondovì 1565, Venezia 1566. — Vgl. A. Vecoli, L' intento morale degli Ecatom. di G. Giraldi Cinzio, Camajore 1890.

[4] Vitia damnare, vitae ac moribus consulere, sacrosanctae pontificiae auctoritati ac Romanae Ecclesiae dignitati honorem habere beſagt die Inſchrift an der Spitze des Buches.

[5] Prima parte delle novelle, Mantova 1585.

[6] Venezia 1567.

[7] Von den 87 Novellen ſind nur wenige veröffentlicht bei G. Poggiali, Novelle d' autori senesi I, Livorno 1796. — Vgl. J. Ulrich, Pietro Fortini. Ein Beitrag zur Geſchichte der italien. Novelle, Zürich 1887.

Girolamo Parabosco aus Vicenza (1524—1557) brachte in seine Diporti[1] bekannte Zeitgenossen seiner Vaterstadt, besonders Künstler und Poeten, hinein, die in den schlüpfrigen Novellen nicht eben die ehrenvollste Rolle spielen. Durch elegante Form zeichnen sich die 25 Novellen des Niccolò Granucci aus Lucca (1521 bis 1683) aus[2]; dagegen bringt der Venetianer Celio Orazio Malespini in seinen 200 Novellen viele Stücke aus der französischen Erzählungsliteratur, in einer Darstellung und Sprache, welche schon den Verfall bekundet[3].

Orientalische Märchen, welche nicht unmittelbar aus der „Tausend und eine Nacht" herübergenommen sind, aber aus ihrer Überlieferung stammen, die „Lustigen Nächte"[4] (Piacevoli Notti) bot der Venetianer Giovan Francesco Straparola (erste Ausgabe 1550—1553), die 74 auf 13 Nächte verteilte Erzählungen enthalten. Die Erzähler sind Edelleute, Frauen und Mädchen, die im Palast des Bischofs von Lodi versammelt sind. Später (11. Dezember 1604) wurden sie auf den römischen Index gesetzt. — In den „Reden der Tiere" (Discorsi degli Animali) des Agnolo Firenzuola[5] wurde (1541) auch das altindische Pantschatantra nach der spanischen Bearbeitung des Directorium humanae vitae der italienischen Literatur einverleibt.

Die religiös-sittliche Reform, welche sich seit dem Sacco di Roma immer ernstlicher anbahnte, durch das Konzil von Trient dann rechtlich organisiert und praktisch durchgeführt wurde, mußte sich natürlich allmählich auch auf dem Gebiete der Literatur geltend machen. Die Bücherverbote, welche seit 1542 immer häufiger erlassen wurden, waren allerdings in erster Linie gegen Erzeugnisse religiösen und theologischen Inhalts gerichtet, welche unmittelbar die Lehre und den Bestand der Kirche bedrohten. Auch in Bezug auf Schriften der schönen Literatur war dieser Gesichtspunkt in erster Linie ausschlaggebend. Auf einem Index, der aus dem Jahre 1575 bis 1589 stammt, und erst in neuerer Zeit wieder aufgefunden und publiziert worden ist, stehen indes schon zahlreiche Schriften, in welchen die Rücksicht auf Zucht und Sitte gleichermaßen mit der auf religiöse Gefahr das Verbot begründete. Da stehen z. B.:

Andreae Calmi Opera omnia. — Canzoni dishoneste e lascive. — Comedie dishoneste d' ogni sorte. — Decameroni del Bocaccio di stampa di Firenze 1573. — Dialogo della bella creanza delle Donne. — Dialogi di Speron Speroni. — Diporti del Parabosco. — Gloriosa eccellenza delle Donne e d' Amore. — Il peccorone di ser Gio. Fiorentino. — Il cortegiano expurg. — Ioannis Baptistae

[1] Venezia 1550, vermehrt und verbessert ebd. 1598.

[2] Von denselben 14 unter dem Titel L' Eremita, Lucca 1569; 11 unter dem Titel La Piacevol notte e lieto Giorno, Venezia 1574.

[3] Venezia 1609. Vgl. E. Saltini (Arch. stor. ital. 5. ser. XIII 35 ff).

[4] Le piacevoli notti di messer Gian Francesco Straparola herausgeg. von G. Rua, Bologna 1898. — Vgl. von demselben: Intorno alle Piacevoli notti di messer G. F. Straparola (G. St. L. I. XV 111—151; XVI 218—283).

[5] La prima veste de' discorsi degli animali. Prato 1541. Vgl. G. Amalfi, Il Panciatantra in Italia, Trani 1893. — De Gubernatis, Letterat. indiana, Milano 1883, 122.

Folenghi opera. — Lettere di Horatio Brunetto. — Lettere amorose. — Libro dimandato Orlandino. — Madrigali dishonesti e lascivi. — Merlini Cocai Macharonicum opus expurg. — Nicolai Franchi opera. — Notte del Straparola. — Novelle del Sansovino. — Novelle del Bandello; Item le cinquanta Novelle. — Pantagruel in lingua francese ò d'altra lingua se è tradotto. — Richezze della lingua volgare dell'Alunno. — Richezze della lingua volgare dell'Adimaro. — Rime et sonetti del Burchiello. — Rime di Vidal Papazoni. — Stanze del Bembo. — Satire dell'Ariosto, e di altri authori in un volume[1].

Sämtliche Werke des Pietro Aretino ſind bereits 1559 auf den römiſchen Index gekommen und bis heute auf demſelben geblieben[2], ſämtliche Werke Machiavellis kamen auf den Index Pauls IV. 1557—1559 und ſind als „erſtklaſſige" noch jetzt verboten, obwohl ſie nicht mehr ausdrücklich auf dem Index Leos XIII. ſtehen[3].

Am tiefſten griff wohl das Verbot, das Paul IV. gegen Boccaccios Decamerone, dieſes alte Grundbuch der italieniſchen Proſa, erließ. Die Trienter Inderkommiſſion ordnete die Herſtellung einer purgierten Ausgabe an; es iſt aber nicht bekannt, wer damit betraut wurde. Als Pius IV. das Verbot erneuerte, verwandte ſich Coſimo I. von Toskana dafür, man ſollte doch ſorgen, daß „Boccaccio mit Rückſicht auf ſeine elegante Darſtellung von den der Eleganz Befliſſenen nach der gebührenden Korrektion geleſen werden dürfte. Die Korrektur wurde nun zwei Geiſtlichen und zwei Laien in Florenz übertragen, das Werk nach einer Ausgabe von 1527 purgiert, nach Rom geſandt und dort vom Magister S. Palatii approbiert. Es erſchien 1573 unter dem Titel: Il Decamerone ricorretto in Roma ed emendato secondo l'ordine del S. Conc. di Trento etc.[4]

Einer der Korrektoren war der Florentiner Vincenzo Borghini[5] (1515—1580), der 1535 Benediktiner, ſpäter Prior des Kloſters in Florenz und dann Hoſpitalvorſteher bei den „Innocenti" war, als gelehrter Altertumsforſcher ſehr hochgeſchätzt und ſogar für das Erzbistum Piſa auserſehen, das er aber ablehnte. Zu der purgierten Decamerone-Ausgabe veröffentlichte er 1574 „Anmerkungen und Abhandlungen zu einigen Stellen des Decamerone". Er geht überaus mild und nachſichtig, wohl zu nachſichtig mit Boccaccio um:

„Wir denken, daß er ein guter und treuer Katholik geweſen, zu dieſer Annahme gedrängt nicht nur durch ſeine Taten, ſondern durch die Schriften derjenigen, die,

[1] Hilgers, Der Index der verbotenen Bücher 520 521.

[2] Ebd. 136. [3] Ebd. 133.

[4] Reuſch, Der Index I, Bonn 1883, 389—391.

[5] Siehe die Biographie bei Mazzuchelli, Gli scrittori d'Italia II u. III. 1740—1745. — Ricordi intorno alla sua vita in den Opuscoli ined. o rari. Firenze 1844. Vgl. Flamini, Il Cinquecento 471.

jenen Zeiten näherstehend, es wissen konnten, und die ihn als einen Mann von bescheidenen und guten Sitten darstellen. . . . Und wenn er auch diese mitunter zu ausgelassenen Späße schrieb, wie es angesehenere Personen höheren Standes und höherer Würde getan, an deren guter Gesinnung man niemals gezweifelt hat, so denke ich, daß er sich mit diesem Beispiel und mit der poetischen Natur und besonders der novellistischen Erzählung entschuldigt hat, die, so scheint's, etwas ausgelassen war und doch als zulässig galt. . . . Aber, wie es einmal Schriftsteller dieser Art zu machen pflegen, sieht man, wie er durch die Verschiedenheit der Stoffe zu ergötzen suchte, die nicht alle über denselben Leisten geschlagen sein können und dürfen, wenn man ergötzen will; deshalb gibt er lustige und vergnügliche zum besten, die wie Komödien angelegt sind, andere jammervoll und traurig wie Tragödien; er handelt von Liebesgeschichten und andern Ereignissen, schweren und leichten, wie's das Los mit sich bringt, und überläßt das Urteil über gut und bös dem Leser, wie es auch andere Schriftsteller machen." [1]

Gemäß dieser Auffassung sind in der purgierten Ausgabe des Decamerone manche der derbsten und unanständigsten, ja schmutzigsten Geschichten stehen geblieben; man hat sich begnügt, das Ärgernis zu entfernen, das darin lag, daß sie Priestern und Ordensleuten angedichtet waren und so den Priesterstand, den Zölibat und die Ordensgelübde in den Kot zogen. Aus den Mönchen wurden Zauberer, aus den Nonnen Edelfräulein, die Äbtissin in der 21. Novelle in eine Gräfin, der hl. Gabriel in einen Feenkönig verwandelt. Nur die Geschichte vom Teufel in der Hölle wurde gründlich umgestaltet und eine andere als unverbesserlich ganz gestrichen. Ähnlich wurde auch der „Novellino" des Masuccio expurgiert[2].

Leute, die an kein Priestertum und an keine Ordensgelübde glauben, haben sich über diese Art der Korrektur lustig gemacht; doch gewiß mit Unrecht. Auch sie könnten und sollten doch einsehen, daß durch eine solche Veränderung ein wirkliches Ärgernis für jene gehoben ist, welche im Priestertum und Ordensstand ein Ziel und eine Verkörperung hohen idealen Strebens verehren, und daß die Kirche das gute Recht hat, die Verhöhnung dieser Ideale von sich abzuwehren.

In Bezug auf die Korrektur des „Cortegiano", welche, auf Anregung des Grafen Camillo Castiglione, unterstützt von dem Herzog von Urbino, 1576 begonnen, 1584 vollendet wurde, nennt der neuere Literaturforscher Vittorio Cian die Korrektoren „bescheidene, aber wirksame Vollstrecker der katholischen Reaktion, zu der sie mit mittelmäßiger Begabung, aber einer gewissen geistlich-weltlichen Kultur beitrugen, und wenn auch nicht mit vieler Begeisterung und großer Glaubenswärme, so doch mit einem tätigen und

[1] Risposta alle censure fatte sopra il Boccaccio del Maestro del Sacro Palazzo ed alcuni Prelati di Roma, pubblicata da P. Fanfano. Appendice alle Lettere di Famiglia V, Firenze 1858, 549 f.

[2] H. Reusch, Der Index I 390 391.

wohldisziplinierten Geiſt". Wie Cian bemerkt, ließ ſich der Korrektor Ciccarelli auch in dieſem Falle von denſelben Grundſätzen leiten.

In generale egli prende di mira quasi esclusivamente tutti i luoghi, dove o parole in forma men che devota di persone o cose sacre e quelli sopprime o modifica; della morale non si preoccupa gran fatto e lascia in tutta la loro integrità i racconti osceni sparsi del Castiglione nel suo libro. Più che la soppressione il Ciccarelli ama il ritocco, la sostituzione ed in questo lavoro fa prova di una certa perizia e di una discreta coltura[1].

Wenn die kirchliche Zenſurbehörde Boccaccio anſcheinend zu ſchonend behandelte, ſo war es keineswegs Gleichgültigkeit gegen ethiſche Rückſichten, vielmehr die Abſicht, ſein als Sprach- und Literaturdenkmal bedeutſames klaſſiſches Werk reifen und urteilsfähigen Leſern möglichſt intakt als literariſches Bildungsmittel zu erhalten, während es für jüngere Leute ſeiner Natur nach ein gefährliches und darum durch Naturgeſetz verbotenes Buch blieb, wie hundert andere, die nicht ausdrücklich auf die Liſten der verbotenen Bücher geſetzt ſind. Bezeichnend hierfür iſt das zweibändige Werk, das der Hauptkorrektor des Werkes, der gelehrte Florentiner Leonardo Salviati[2] (1540—1589), im Einverſtändnis mit der Index-Kongregation herausgab, und worin er einerſeits über ſeine Reviſionsarbeit Rechenſchaft ablegte, anderſeits auf Grundlage des Textes mit Zuziehung der ſprachwiſſenſchaftlichen Arbeiten Bembos die wichtigſten Aufgaben der Formenlehre, Syntax und Stillehre entwickelt[3]. Nur zwei Jahre vor Ausgabe des erſten Bandes (1582) hat Salviati im Verein mit Grazzini (Lasca) und andern die italieniſche Sprachakademie La Crusca („Die Kleine") zum Zweck der Durchſiebung, d. h. Reinerhaltung, der italieniſchen Sprache gegründet, die der franzöſiſchen Akademie als Vorbild diente und deren Wörterbuch ein ähnliches Anſehen erlangte wie dasjenige der franzöſiſchen Akademie.

Zu bedauern iſt, daß Salviati unter den Decknamen Rigogoli, l'Infarinato und Fioretti, das Anſehen der neugegründeten Akademie 1585 dazu verwertete, das eben erſchienene Epos des ihm früher befreundeten Torquato Taſſo zu Gunſten Arioſtos in hämiſcher Weiſe anzugreifen und zu zerzauſen. Taſſo hat ſich ſehr ruhig und würdevoll verteidigt.

[1] Vittorio Cian, Un episodio della storia della censura in Italia nel sec. XVI. L'edizione sporgata del „Cortegiano", Milano 1887. 52. — G. St. L. I. XI 271.

[2] Opere di L. Salviati, Milano 1809; Prose inedite, Bologna 1873; Lettere, Padova 1875.

[3] Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone, Venezia e Firenze Bd I: 1584; Bd II: 1586.

Zehntes Kapitel.

Torquato Tasso.

„I have employ'd my penance to record
How Salem's shrine was won and how adored."

Byron, The Lament of Tasso.

Am 25. April 1595 starb zu Rom im Kloster der Hieronymitaner Sant' Onofrio auf dem Janiculus Torquato Tasso, der Sänger des „Befreiten Jerusalem", neben Camoëns der größte Epiker des 16. Jahrhunderts, einer der fünf großen Klassiker der italienischen Literatur.

Dante hatte, indem er den ganzen Bildungsschatz des Mittelalters in seinem großen Weltgedichte vereinigte, der Poesie den tiefsten Gehalt, der Volkssprache die reichste Fülle und Kraft verliehen. Petrarca hatte der Kunstlyrik, Boccaccio der Novelle ihre mustergültige Form gegeben, beide die Feinheit, Beweglichkeit und Schönheit der Sprache noch gehoben, aber den tieferen Gehalt der Poesie in bedenklicher Weise verflüchtigt. Aus den epischen Versuchen des 15. Jahrhunderts ging dann Ariostos „Rasender Roland" hervor, schon in seinem Namen symbolisierend, daß die Phantasie alle höheren Kunstziele, alle strengeren Forderungen des künstlerischen Verstandes über Bord geworfen und sich nur mehr an ihrem eigenen, heitern Sinnenspiel ergötzte. Endlich kam Tasso, noch teilweise in dem leichtsinnigen Traum- und Zauberkreis der üppigen Renaissance-Höfe herangewachsen, aber doch von einer ernsteren, idealeren Richtung getragen, und versuchte, die närrisch gewordene Poesie in einem hohen, vollendeten Kunstepos wieder zu ihrer früheren Weihe und Würde zurückzuführen. Dieses Streben allein würde ihm den Dank der Nachwelt verdienen. Er hat aber dieses Ziel, wenn auch nicht vollkommen, so doch in hohem Maße erreicht[1].

[1] In Deutschland hat Goethes bekanntes Drama am meisten dazu beigetragen, die Erinnerung an den großen italienischen Dichter wach zu erhalten. Goethe hat ihn überaus wohlwollend und teilnahmsvoll aufgefaßt, aber sein liebeskranker Tasso ist doch nicht der Tasso der wirklichen Geschichte. Andern deutschen Schriftstellern war Goethes Auffassung schon viel zu katholikenfreundlich; sie haben deshalb Tassos tragisches Lebenslos als einen völligen geistigen Bankrott, ihn selbst als ein trauriges Opfer der Inquisition, der Jesuiten und der sog. „Gegenreformation" hingestellt, der poesiedürstenden Jugend zum warnenden Exempel. So sagt z. B. K. M. Sauer (Geschichte der italienischen Literatur, Leipzig 1883, 350): „Zum Unglück fiel Tassos Jugend und der Höhepunkt seines Schaffens in die ersten Jahrzehnte der kirchlichen Reaktion in Italien. Auch er ist ein Märtyrer der Ideen des Tridentinischen Konzils und Ignaz von Loyolas; denn während der gewaltsame geistige Umschwung andere auf den Scheiterhaufen oder ins Exil schickte, stürzte er diesen edeln Geist in die Nacht des Wahnsinns." Ganz in demselben Sinne ist ein Vortrag

Torquato Tasso stammt von einer alten Adelsfamilie aus Bergamo, welche in ihrem Wappen einen schreitenden Dachs (tasso) führte, derselben Familie, welche, mit leichtverändertem Namen „Taxis", der habsburgischen Monarchie und dem deutschen Reiche ihre berühmten Postmeister gegeben hat. In demselben Jahre (1520), als Johann Baptist von Taxis, am 14. Juni, von Kaiser Karl V. zum Generaloberpostmeister (chief et maistre general de nos postes par tous nos royaumes, pays et seigneuries) ernannt wurde[1], ward Luigi Tasso, Bischof von Recanati und Macerata, am 2. September, auf seinem Landhaus zu Redone von vier Raubmördern grausam umgebracht und ausgeraubt. Bernardo Tasso, der Vater unseres Dichters, zu Bergamo im Jahre 1493 geboren und früh verwaist, verlor an diesem Prälaten den Mann, der bis dahin in freigebigster und liebevollster Weise Vaterstelle an ihm vertreten hatte, und fiel der äußersten Hilfsbedürftigkeit anheim. Er schlug sich indes durch und fand als Dichter Zutritt in höhere Kreise[2]. Im Jahre 1525 ward er Privatsekretär des päpstlichen Obergenerals Guido Rangone; 1529 trat er für kurze Zeit in den Dienst der hugenottischen Herzogin Renata von Ferrara über und widmete sich dann wieder einige Zeit der schönen Literatur in Padua und Venedig. Endlich ward er 1531 erster Sekretär des Don Ferrante Sanseverino, Fürsten von Salerno, eines ebenso reichen und mächtigen als waffengewandten und hochgebildeten Mannes, der durch seine Mutter Maria von Aragon mit Karl V. selbst nahe verwandt war. In Begleitung dieses seines fürstlichen Herrn nahm Bernardo Tasso im Jahre 1535 an dem Kriegszug des Kaisers nach Afrika teil und zog am 21. Juni in das erstürmte Tunis ein. Diplomatische Sendungen führten ihn 1537 nach Spanien und Venedig. Nach seiner Rückkehr vermählte er sich, nunmehr 46 Jahre alt und ein angesehener Herr mit 1000 Dukaten jährlichem Einkommen, im Frühjahr 1539 mit Porzia Rossi di Pistoja, die dem hohen neapolitanischen Adel angehörte. Nachdem er noch längere Zeit zur größten Befriedigung des Fürsten seines Amtes gewaltet, zog er sich 1543 nach dem herrlichen Sorrent zurück, um sich im angenehmen Landleben vorzüglich

---

G. Voigts: „Torquato Tasso am Hofe von Ferrara" gehalten, der 1868 in Sybels Historischer Zeitschrift (XX 23—52) veröffentlicht wurde. Ähnlich spricht sich A. Stern aus (Geschichte der Weltliteratur, Stuttgart 1888, 377 ff). Hermann Grimm (Goethe I 78) fällt das harte Urteil: „Goethe hat auch die Person Tassos umgeschaffen. Aus einem für deutschen Geschmack leeren Dichter, dessen Werke durchzulesen heute nur wenigen gelingen dürfte, so glänzend ihr Tonfall ist, hat er eine heroische Gestalt gemacht, einen Genius, dem man die herrlichsten Werke anvermutet." Das nötigt uns, Tassos Leben etwas ausführlicher zu behandeln.

[1] Allgemeine deutsche Biographie XXXVII, Leipzig 1894, 497. Vgl. die übrigen trefflichen Artikel über die „Taxis" von J. Rübsam.

[2] Siehe oben S. 287—289.

der Poesie zu widmen. Hier ward Torquato Tasso am 11. März 1544 geboren [1].

Der Vater selbst war bei seiner Geburt nicht anwesend. Der Fürst hatte ihn zu sich nach Oberitalien entboten, wo er in dem piemontesischen Kriege zwischen dem Kaiser und Franz I. von Frankreich die italienische Fanteria des kaiserlichen Heeres befehligte und am 14. April bei Cerisole die fliehenden Spanier vor völliger Aufreibung rettete. Bernardo mußte ihn dann auch an den Hof des Kaisers in Flandern begleiten und konnte erst im Januar 1545 seinen Erstgebornen zum erstenmal begrüßen. Abermals sollte er sich des häuslichen Glückes, der Poesie und des idyllischen Aufenthalts zu Sorrent nur kurze Zeit erfreuen. Der Versuch des spanischen Vizekönigs Pedro de Toledo, durch Einführung der spanischen Inquisition die Selbständigkeit und Macht des neapolitanischen Adels zu brechen, führte im Mai 1547 einen Aufstand herbei, in welchen auch der Fürst von Sanseverino verwickelt wurde, indem die Neapolitaner ihn nebst Placido di Sangro als ihren Sprecher zum Kaiser sandten. Ferrante hatte sich bis dahin immer als treuen Anhänger seines kaiserlichen Vetters bewährt; allein ein Gesandter des Vizekönigs kam ihm zuvor und erreichte es, das bisherige freundschaftliche Verhältnis zu trüben. Die Neapolitaner erhielten zwar Zugeständnisse; allein ein 1551 durch den Sohn des Vizekönigs angestellter Mordversuch auf Ferrante und die unausgesetzten Befeindungen von seiten

[1] Seinen ersten Biographen fand Tasso an seinem neapolitanischen Gastfreund und Bewunderer G. B. Manso (Marchese di Villa). Seine Vita di Torq. Tasso (Venezia 1621) ist indes, im Geschmack der Zeit, etwas romanhaft und überschwenglich ausgefallen. Eine bessere, in weitem Rahmen der Zeitgeschichte, bot der Abbate Pierantonio Serassi (geb. zu Bergamo 1721, gest. zu Rom 1791), ein trefflicher Literaturkenner und Herausgeber italienischer Dichter, in seiner Vita del T. Tasso (2 Bde, Roma 1785). Nach ihm arbeitete Goethe teilweise sein Stück um, zu dem er anfänglich nur Manso benutzt hatte. J. Black, Stef. Giacomazzi, G. Rosini, K. Streckfuß, G. Capponi, R. H. Wilde, P. Vimercato-Sozzi, R. Milman, Cibrario, da Grisy, Cecchi, Ferrazzi und andere beschäftigten sich seitdem mit Tassos Leben. Serassis Werk (Terza Ediz. curata e postillata da Cesare Guasti. 2 Bde, Firenze 1858) blieb indes das wertvollste, bis das 3. Zentenarium des Todestages des Dichters die umfassendste und erschöpfendste Biographie brachte: Angelo Solerti, Vita di T. Tasso. 3 Bde, Torino-Roma. Sie bietet auch eine reiche Bibliographie und ergänzt den meisterhaft besorgten Briefwechsel: Le Lettere di T. Tasso. disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti, 2 Bde, Firenze 1858. — Vgl. dazu G. I. Ferrazzi, T. Tasso, Studi biografici-critici-bibliografici. Bassano 1880. — A. Solerti, Il terzo centenario di T. Tasso (Übersicht der Literatur, welche das Zentenar veranlaßte), G. St. L. I. XXVII 391—435. — Muoni, Tasso e i romantici, Milano 1904. — Wagner, Tasso daheim und in Deutschland (1905). — Opere di Torquato Tasso, colle Controversie sulla Gerusalemme poste in miglior ordine, ricorrette sull' edizione Fiorentina ed illustrate dal professore G. Rosini, 33 Bde, Pisa 1821—1832.

des Vizekönigs selbst trieben den unglücklichen Fürsten endlich zum Abfall vom Kaiser und zum Anschluß an Frankreich. Im März 1552 wurde er im Staatsrat von Neapel feierlich als Rebell erklärt und zum Tode verurteilt, seine sämtlichen Güter konfisziert. Dieselbe Strafe traf auch seine Anhänger, und so sah sich Bernardo Tasso plötzlich als Hochverräter mit dem Tode bedroht, seines prächtigen Hauses in Salerno und allen Einkommens verlustig, seine ganze bisherige Existenz vernichtet.

Der kleine Torquato war sieben Jahre alt, als dieser furchtbare Schlag über seine Eltern hereinbrach. Die fromme Mutter und ein braver Hausgeistlicher, Giovanni d'Angeluzzo, hatten bis dahin seine Erziehung geleitet. Als aber im Jahre 1551 die Gesellschaft Jesu ein Kollegium in Neapel eröffnete, ließen ihn die Eltern, die schon das Jahr zuvor nach Neapel gezogen waren und im Palazzo de' Gambacorti Wohnung genommen hatten, die Schulen dieses Kollegiums besuchen. Er war ein frühreifes Kind, das auf alle beinahe den Eindruck eines Wunderkindes machte und schon in Lateinisch und Griechisch rasch vorankam, während seine Altersgenossen noch an ihrem Italienisch herumbuchstabierten. Noch ehe er neun Jahre vollendet, konnte er zur ersten heiligen Kommunion zugelassen werden, die er mit innigster Andacht empfing. „Indem ich mich daran erinnere, was ich damals fühlte", so schrieb er später, in der Zeit seiner Gefangenschaft (1580), „erkenne ich klar, daß ich in der Wohnung dieser meiner Glieder dem Sohne Gottes Herberge gegeben, der sich damals würdigte, die Wunder seiner Wirkungen lebhafter in mir zu zeigen, weil er sich in einer noch reinen, einfachen und unentweihten Stätte aufgenommen sah."

Nicht ganze drei Jahre blieb Tasso indes an dem Jesuitenkollegium zu Neapel. Dann ließ ihn der Vater, der nach unstätem Aufenthalt in Venedig, Bergamo, Paris, St-Germain, endlich Anfangs 1554 nach Rom gekommen war, zu sich bringen. Er wollte auch seine Frau und sein jetzt fast 15jähriges Töchterchen zu sich kommen lassen, allein die Verwandten Porzias gaben es nicht zu. Die vereinsamte, schwergeprüfte Frau starb schon im Februar 1556, und Torquato blieb jetzt des alternden Vaters einziger Trost. Er ließ ihn nunmehr mit einem gleichalterigen Vetterchen, Cristoforo, unter seinen Augen von einem Privatlehrer unterrichten. Als im September Krieg zwischen den Spaniern und dem Papst ausbrach, schickte er die beiden Knaben nach Bergamo, floh selbst nach Ravenna und suchte und fand endlich Aufnahme in Pesaro bei dem Herzog Guidobaldo von Urbino. Sobald er sich hier eingerichtet hatte, ließ er Torquato (im April 1557) wieder zu sich kommen, und dieser erhielt nun gemeinsamen Privatunterricht mit dem Prinzen Francesco Maria von Urbino, bis der Vater (1558) nach Venedig übersiedelte, um dort sein Heldengedicht „Amadigi" drucken zu lassen, und den Sohn im folgenden Jahre abermals zu sich berief. Während in Pesaro

Latein und Griechisch, Mathematik, Geometrie, Philosophie und Poetik die Hauptgegenstände des Unterrichts gebildet hatten, gelangte jetzt vorzüglich italienische Sprache und Literatur an die Reihe, besonders Dante, Petrarca und Boccaccio, und mutmaßlich weihte Bernardo den poetisch angelegten Sohn auch in seine eigenen schriftstellerischen Arbeiten ein. Doch war des Wanderns noch kein Ende. Im November 1560 bezog Torquato die Universität Padua, um da erst Philosophie, später auch Zivilrecht bei Guido Panciroli zu hören. Des Vaters Absicht ging offenbar dahin, ihn für ein Hofamt oder die diplomatische Laufbahn zu befähigen, da er ihm kein Vermögen und deshalb auch keine selbständige Stellung hinterlassen konnte. Torquato hatte jedoch von den mannigfaltigen Anlagen des Vaters nicht so sehr die diplomatischen als die poetischen ererbt. Er las mehr Ovid, Petrarca und Ariosto als Pandekten und fühlte sich von dieser Lektüre zu eigener Produktion angeregt, und zwar zu einer solchen in größerem Stile.

Kurze Zeit, nachdem Torquato die Universität Padua bezogen hatte, gegen Ende des Jahres 1560, vollendete Bernardo den Druck seines poetischen Hauptwerkes, des „Amadigi". Es war eine metrische Bearbeitung des spanischen Romans „Amadis de Gaula" in Oktaven, und zwar in 100 Gesängen, welche in die ursprüngliche Hauptverwicklung, die Liebe des Amadis zu der schönen Oriana, noch zwei andere Liebesromane, Floridant und Floridora, Alidoro und Mirinda, und eine Menge anderer Episoden einflocht und in ziemlich breitspuriger, oft sich wiederholender Darstellung, aber durchweg in gewählter, echt poetischer Sprache ausführte. Als Muster der Nacheiferung schwebte ihm Ariosto vor, und wie dessen „Roland", so ist auch Bernardos „Amadis" nicht frei von lüsternen und schlüpfrigen Stellen. Im schönen Sorrent hatte er 1543 den Plan entworfen und mitten unter allen Wechselfällen und Wendungen standhaft daran weiter gedichtet. Er gedachte das Epos dem König von Frankreich zu widmen; als ihn aber der Fürst von Salerno, der ihn ins Unglück gebracht, und die Franzosen nach vielen schönen Versprechen im Stiche ließen, arbeitete er von 1557 an die im Sinne jener Widmung gehaltenen Stellen um und widmete es Philipp II. von Spanien mit der Hoffnung, durch die Gunst dieses Fürsten wieder zum Besitz seiner konfiszierten Habe oder zu irgend einem Ersatz derselben zu gelangen.

Kaum war aber die Dichtung erschienen, als Torquato in Padua ebenfalls ein zweiter Ariosto werden wollte und in etwa zehn Monaten ein romantisches Heldengedicht, „Rinaldo", von nahezu 1000 Stanzen in 12 Cantos zu stande brachte. Im April 1562 erschien es schon zu Venedig im Druck und wurde fast überall wie ein Meisterwerk aufgenommen[1]. Der

[1] Opere (Rosini) I. — Vgl. E. Proto, Sul Rinaldo di T. Tasso, Napoli 1895. und G. Mazzoni, Prefazione all' edizione del Rinaldo e l' Aminta, Firenze 1884.

18jährige Sohn erntete faſt größeres Lob als der nahezu 70jährige Vater, eine Konkurrenz, wie ſie wohl einzig in der Literaturgeſchichte daſteht. Während der Vater im folgenden Jahre als Sekretär in den Dienſt des Herzogs von Mantua trat, ſtudierte und dichtete Torquato noch weiter in Bologna und Padua und entwarf den Plan eines größeren Heldengedichtes, deſſen Held „Goffredo", d. h. Gottfried von Bouillon, und deſſen Stoff die Befreiung Jeruſalems durch die Kreuzfahrer ſein ſollte. Ein eifriges Studium des Homer, des Vergil und der Poetik des Ariſtoteles hatte den 19jährigen Jüngling zu der Überzeugung geführt, daß das romantiſche Fabulieren des Arioſto den eigentlichen Anforderungen einer wahren Heldendichtung nicht genügte. Er wünſchte ein chriſtlicher Homer oder Vergil zu werden. An dieſem Plan traf ihn der Ruf des kunſtliebenden Kardinals Luigi d'Eſte, dem er ſeinen „Rinaldo" gewidmet hatte, und der ihn nun als ſeinen Kavalier an den Hof von Ferrara einlud. Am 31. Oktober 1565 traf er daſelbſt ein.

Als Taſſo nach Ferrara kam, rüſtete ſich der prachtliebende Hof eben zu den glänzendſten Feſtlichkeiten, die je daſelbſt gefeiert worden, zur Vermählung des Herzogs mit der Erzherzogin Barbara von Öſterreich, der Tochter Ferdinands I. und der Schweſter des regierenden Kaiſers Maximilians II. Der 21jährige Dichter fand wohl huldvolle Aufnahme bei Herzog und Herzogin wie bei den zwei ſchöngeiſtigen Schweſtern des Herzogs, der zwar lebensluſtigen, aber doch beſonnenen Lucrezia und der kränklichen, ſtillen und frommen Leonore, von denen die erſtere zehn, die andere neun Jahre älter war als er ſelbſt; doch trat ſeine Perſönlichkeit in ſolchen Tagen höfiſchen Glanzes noch ſehr in den Schatten. Nach wenigen Monaten ſchon ging der Kardinal nach Rom, um ſich dem neuen Papſt Pius V. vorzuſtellen; Taſſo erhielt Urlaub und brachte den Sommer teils bei ſeinem Vater in Mantua teils bei ſeinen literariſchen Freunden in Padua zu. Zu einer Art Muſenalmanach, den dieſe herausgaben, ſteuerte er 38 Sonette, 2 Madrigale und 2 Kanzonen bei. Im folgenden Jahre beſuchte er Mailand und Pavia. Nach ſeiner Rückkehr verliebte er ſich in die ſchöne Hofdame Lucrezia Bendidio; aber auch Giov. Batt. Pigna, der Sekretär des Herzogs, machte derſelben in Sonetten und Kanzonen den Hof, und um dem Unheil eines Eiferſuchtsromans vorzubeugen, veranlaßte die Prinzeſſin Leonora den Dichter, über drei Kanzonen ſeines Rivalen eine, natürlich ſehr ſchmeichelhafte Rezenſion zu ſchreiben. Die drei Kanzonen hatten den Titel „Die drei Schweſtern", und es wurde darin von der göttlichen (d. h. platoniſchen) Liebe im Gegenſatz zur laſziven gehandelt. In einer Art von akademiſcher Disputation verteidigte Taſſo dann 50 Theſen über die „Liebe" (cinquanta conclusioni amorose). Das war die richtige Hofdamenphiloſophie, ein Nachklang der alten Minnehöfe, in etwas anderer, ſchon

etwas pedantiſcher Form. Aus dieſen Spielereien rüttelte den Dichter im Auguſt 1569 die Erkrankung ſeines Vaters auf, der am 4. Dezember zwar arm und ziemlich vereinſamt, aber fromm und gottergeben ſtarb. Er war zuletzt Gouverneur des Herzogs von Mantua zu Oſtia am Po. Torquato erfüllte alle Pflichten eines treuen Sohnes. Der ſchmerzliche Verluſt erſchütterte ihn ſo, daß er ſelbſt für einige Zeit erkrankte.

Das wichtigſte Hofereignis des nächſten Jahres war die Vermählung der Prinzeſſin Lucrezia mit dem 15 Jahre jüngeren Herzog Franz Maria della Rovere. Sie hatte Taſſos poetiſche Huldigung immer huldvoll aufgenommen und ihm eine gewiſſe mütterliche Gunſt gezeigt. Nach ihrem Weggang richtete Taſſo ſeine poetiſchen Komplimente häufiger an ihre Schweſter Leonore, die ſich ihm ebenfalls ſehr gewogen zeigte. Daß ſie aber irgend eine Schwäche für den Dichter gehabt haben ſollte, hält Seraſſi, wohl der beſte Taſſo-Kenner, für völlig ausgeſchloſſen, und für die Exiſtenz eines ſolchen Liebesromans liegen wirklich nicht die mindeſten Beweiſe vor. Die Mär wurde erſt durch eine 1662 erſchienene Schrift des Girolamo Bruſoni aufgebracht, die wegen verleumderiſcher Behauptungen ſofort auf den Index kam. Beim Volke von Ferrara ſtand die Prinzeſſin in ſo gutem Rufe, daß man ihrem Gebete ſogar die zweimalige Rettung der Stadt vor einer Po-Überſchwemmung und vor einem Erdbeben zuſchrieb[1].

Gegen Ende des Jahres 1570 mußte Taſſo ſeinem Herrn, dem Kardinal, nach Frankreich folgen, der als Erzbiſchof von Auch dieſe ſeine Diözeſe viſitieren und dann den Königshof von Frankreich beſuchen wollte. In Erwägung der Fährlichkeiten, die eine ſolche Reiſe in ſich ſchloß, traf Taſſo eine Art von letztwilliger Verfügung, mit deren Ausführung er Ercole Rondinelli in Ferrara betraute. Derſelbe ſollte die Liebes-Sonette und Madrigale ſammeln und herausgeben, die er in ſeinem eigenen Namen gedichtet, dabei aber alle weglaſſen, die er für andere abgefaßt. Seine Rede bei Eröffnung der Akademie von Ferrara, ſeine „Vier Bücher über das Heldengedicht“, die ſechs letzten Cantos des „Goffredo“ und von den zwei erſten die beſten Stellen ſollten von drei Zenſoren: Scipio Gonzaga, Domenico Veniero und Battiſta Guarino durchgeſehen und nach ihrem Ermeſſen veröffentlicht werden; von den übrigen Schriften, was den drei Zenſoren und Rondinelli gut ſchien. Pfandſtücke, die er an zwei Juden gegeben, ſollten eingelöſt und dafür ſeinem Vater eine Grabſchrift geſetzt werden, deren Text er ſelbſt feſtgeſtellt hatte. Bei dem Juden Levi Abraham hatte er für 25 Lire (2. März 1570) „einen Degen ſeines Vaters, ſechs Hemden, vier Leintücher und zwei Tiſchtücher“ verſetzt, bei dem Juden Aſcanio Giraldini (24. Juli 1570) für 13 Scudi (und einen Scudo Aufgeld) „ſieben Tapeten“ verpfändet.

[1] Campori e Solerti, Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este, Torino 1888.

Schon im Februar 1571 befanden ſich die Reiſenden in Paris. Sie blieben das ganze Jahr daſelbſt. Taſſo wurde dem Könige vorgeſtellt, machte nähere Bekanntſchaft mit Ronſard, der damals als der erſte franzöſiſche Dichter galt, und ſuchte ſich mit Land und Leuten nach den verſchiedenſten Richtungen hin vertraut zu machen. Er hatte ſich jedoch ſo ſehr ans Philoſophieren und Schönreden gewöhnt, daß weder ſein langer Brief an den Grafen Ercole de' Contrari noch ſein ſpäteres Memorandum über die religiös-politiſchen Verhältniſſe Frankreichs den friſchen Eindruck der Unmittelbarkeit macht, wenn er ſich auch in beiden Stücken als guter Beobachter zeigt.

Kargere und kältere Behandlung von ſeiten des Kardinals während des Pariſer Aufenthaltes führten Taſſo dazu, ſeinen Abſchied zu nehmen. Die Urſachen der Entfremdung ſind nicht völlig aufgeklärt. Der Vermutung proteſtantiſcher Autoren, Taſſo hätte ſich zu ſehr mit Hugenotten eingelaſſen, ſteht das ausdrückliche Zeugnis des Dichters ſelbſt entgegen: es habe gerade den Kardinal verdroſſen, daß er im Verkehr mit Hugenotten ſeine katholiſche Überzeugung zu ſtark hervorgekehrt. Der Abſchied wurde ihm gewährt, ohne daß es zu einem eigentlichen Bruch gekommen wäre; Taſſo blieb noch, bis der Kardinal ſeinen Sekretär Manzuoli nach Rom ſandte. In deſſen Begleitung reiſte Taſſo nach der ewigen Stadt, wo ſie im Januar 1572 eintrafen. Von Rom aus beſuchte er Urbino und traf erſt im Mai, nach anderthalbjähriger Abweſenheit, wieder in Ferrara ein. Herzog Alfons ſelbſt nahm ihn jetzt in ſeine Dienſte als Hofkavalier, ohne beſtimmtes Amt und Verpflichtung, mit einer Monatsbeſoldung von 58 Lire 10 Soldi (110 Lire 56 Centeſimi heutigen Geldes). Jedermann wußte übrigens, daß das große poetiſche Werk, an welchem er arbeitete, nicht nur dem Herzog gewidmet werden, ſondern das Haus Eſte in begeiſtertſter Weiſe verherrlichen ſollte.

Nur wenige Monate vergingen, und er ſah die Herzogin ins Grab ſinken, deren glänzender Einzug und Vermählung vor ſechs Jahren ſein ſtaunendes Auge geblendet. Er feierte ihre Tugenden in einer ſehr ſchönen Lob- und Trauerrede wie in mehreren Gedichten. Dann wandte er ſich von Trauer und Tugend wieder der Schönheit und Freude zu und verfaßte das Schäferſpiel „Aminta", wohl das feinſte und abgerundetſte Stück dieſer Art, das von andern Dichtern unzählige Male kopiert und nachgeahmt, aber nie in ſeiner klaſſiſchen Einfachheit und in dem bezaubernden Wohllaut der Verſe wieder erreicht worden iſt[1]. Die weiche Sentimentalität

[1] G. Carducci (Su l' Aminta di T. Tasso saggi tre, Firenze 1896) nennt das Stück un portento (ein Wunderwerk): portento vivo d' armonia ... portento storico nella spirituale continuità della poesia italiana. — Vgl. A. Solerti, I Discorsi dell' arte poetica, il Padre di famiglia e l' Aminta annotati, Torino 1901.

der Renaissance hüllt sich hier mit unnachahmlicher Anmut in das Unschuldsgewand des klassischen Idylls. Der Liebreiz Theokrits, die Zartheit Vergils ist völlig erreicht. Feine Schmeicheleien für den Hof sind so artig in den liebesseufzenden Dialog verwoben, daß sie der Fremde und Fernerstehende kaum bemerkt. Das Stück, im Frühjahr 1573 bei Hofe aufgeführt, bezauberte alle Herzen und erntete den glänzendsten Erfolg. Lucrezia, die Herzogin von Urbino, lud den Dichter zu sich nach ihrem herrlichen Landsitz Castel Durante ein; er mußte ihr den „Aminta" vorlesen und was seine Mappe sonst Neues bot. Er selbst rechnete diese Tage zu den schönsten und seligsten seines Lebens. Sie spiegeln sich auch in seinen „Rime", d. h. seinen lyrischen Gedichten (Sonetten, Madrigalen, Kanzonen), welche mit jenen Petrarcas zu den feinsten und formvollendetsten der italienischen Literatur gehören.

Der Erfolg dieser kleineren Leistungen, die Huld der Fürstinnen Lucrezia und Leonore, das Interesse des Herzogs selbst, die Gunst des Hofes überhaupt, das bunte Leben und Treiben, die höfischen Feste, Kriegserinnerungen der Hofkavaliere, romantische Geschichten und Erlebnisse der Damen, die künstlerische Ausstattung der Paläste und Schlösser, die Herrlichkeit der fürstlichen Gärten und Landsitze, die Zeitgeschichte selbst, welche noch vor wenig Jahren in der Seeschlacht von Lepanto einen der glänzendsten Siege über den Halbmond, ein Nachspiel der Kreuzzüge gefeiert — all das bot dem Dichter für sein Hauptwerk eine Fülle der reichsten, buntesten Anregungen dar. Ritterliche Minnepoesie und Humanismus beherrschten diesen höfischen Kreis allerdings zu sehr, als daß er sich ganz von der Poesie des Ariosto hätte losreißen können; allein an dem festumrissenen Plan, den er sich als 19jähriger Jüngling vorgesteckt und in theoretischen Aufsätzen schriftlich begründet hatte, hielt er doch im wesentlichen fest. Sein Epos sollte die Einheit des antiken Heldengedichtes haben, aber mit christlich-heroischem Stoff und getragen von christlichem Heldengeiste. Das Ganze wie einzelne Teile besprach er eingehend, mündlich und schriftlich, mit befreundeten Literaten in Ferrara, Mantua, Padua und Rom.

So wuchs sein „Goffredo" rasch heran. Ein glänzendes Stück Weltschauspiel sah er dazwischen in Venedig, wohin er im Sommer 1574 seinen Herzog zur Begrüßung des neuen Franzosenkönigs Heinrich III. begleiten durfte. Zwar erkrankte er in der Lagunenstadt an einem Quartanfieber, das ihn dann mehrere Monate plagte und völlig arbeitsunfähig machte. Doch noch spät im Winter erholte er sich wieder, und im Januar des folgenden Jahres gelangte auch der letzte Gesang des Epos zum Abschluß. Er wagte es jedoch noch nicht, es in die Welt zu schicken, sondern sandte erst eine Abschrift an seinen Freund Scipio Gonzaga in Rom mit der Bitte, sie selbst sorgfältig durchzusehen, von einigen andern Literaturkennern

prüfen zu laſſen und ihm dann Bericht zu erſtatten. Scipio Gonzaga, ein Vetter des hl. Aloyſius, nur zwei Jahre älter als Taſſo, war in Padua ſein Studiengenoſſe geweſen und hatte ihn dort in die von ihm geſtiftete Akademie der „Eterei“ aufgenommen. Er war mit den hll. Karl Borromäus und Philipp Neri befreundet, ein tüchtiger Theolog, aber auch ein warmer Freund der Poeſie. Gegenwärtig war er ſchon päpſtlicher Prälat, wurde ſpäter Patriarch von Jeruſalem und (1587) Kardinal. Von den vier Zenſoren, die er beſtimmte, war Pier Angelo de Barga, früher Rhethorikprofeſſor in Piſa, ein tüchtiger Latiniſt, Flaminio de' Nobili ein guter Theolog und Gräziſt, Sperone Speroni ein vielbeleſener Literat, Silvio Antoniano, früher Rhetorikprofeſſor, ſpäter Kardinal, ein ebenfalls ſehr guter Humaniſt, aber in Bezug auf Moral etwas ſtrenger als die andern.

Die erſte Reviſion nahm das ganze Jahr 1575 in Anſpruch. Am 17. Februar ſandte Taſſo die erſten vier Cantos ein, am 4. Oktober die vier letzten, welche aber erſt im folgenden Jahre an ihn zurückgelangten. Der Geſamtplan, die einzelnen Teile, Helden und Abenteuer, Strophenbau, Vers, Ausdruck, Sprache, alles wurde bis ins Kleinſte zerpflückt. Auf ſtarken Widerſpruch ſtießen beſonders die Liebesgeſchichten und Zauberepiſoden, in welchen Taſſo ſich dem bisherigen Geſchmack der italieniſchen Epik anpaßte. Er nahm alle Bemerkungen ſehr höflich und dankbar auf, gab ſich aber doch nicht ohne weiteres gefangen, ſondern ſtand faſt in allen Stücken Red' und Antwort. Seine Briefe ſind überaus feſſelnd. Sie ſtellen ſeinen genialen Blick, ſeinen unendlichen Fleiß, ſeine Geduld und Künſtlerdemut in helles Licht, aber auch das berechtigte Selbſtgefühl, ohne das ein Künſtler nichts leiſten kann. Er iſt durchaus nicht der weichliche, weinerliche Phantaſt, wie ihn Goethe gezeichnet hat, ſondern ein heller, männlicher Kopf, von großer Beleſenheit, der die Poetik des Ariſtoteles klarer durchgearbeitet als vielleicht Schiller und Goethe. Im Kampf mit ſeinen dialektiſch wohlgeſchulten Gegnern bleibt er meiſtens Sieger, und auch an Witz und Humor fehlt es ihm nicht. Nachdem die geſtrengen Herren ihn ſchon ſieben Monate lang von allen Seiten gerupft, erinnert er Gonzaga feinlächelnd daran, daß ſie alleſamt einen ſeiner Hauptfehler, nämlich die abgeriſſene Redeweiſe (il parlar digiunto), gar nicht gemerkt hätten. Außer den fünf Hauptzenſoren zog er übrigens noch eine ganze Menge von Literaten und Poeten, den Herzog, die Prinzeſſin Eleonore, die Herzogin Lucrezia, Herren und Damen des Hofes, Prälaten, Profeſſoren und Edelleute zur Beratung heran; er wollte von Scipio Gonzaga nicht nur hören, was die Gelehrten, ſondern auch was die Durchſchnittsgebildeten von ſeinen Stanzen hielten. So vernünftig und berechtigt dieſe Sorgfalt für die allſeitige Vervollkommnung ſeines Werkes war, hatte ſie doch Folgen, die für ihn bedenklich werden ſollten.

In der ersten Begeisterung hatte er sein Gedicht, mehr als es nötig gewesen wäre, mit Ferrara und mit dem Hause Este verwachsen lassen, wie Vergil das Lob der Julier mit seiner Äneis. Durch die langwierige Revisionsarbeit aber wurde sein Herz immer mehr nach Rom hingezogen. Was dort über sein Gedicht gesagt wurde, war ihm sichtlich wichtiger, als was Madama Lucrezia darüber dachte. Geistig bedeutendere Freunde, eine weitere, großartigere Welt lockten ihn dahin, auch die Hoffnung, sich eher eine selbständige Stellung zu verschaffen. Obwohl ihn die welterfahrene Lucrezia abmahnte, ging er im November dahin, hielt als braver Katholik seine Jubiläumsandacht, knüpfte dann aber mit der ganzen Welt Beziehungen an, besonders auch mit Kardinal Ferdinand Medici, dem späteren Großherzog, dessen Haus jenem der Este seit langem in grimmiger Eifersucht gegenüberstand. Er blieb bis zum 29. Dezember in Rom, verweilte auf dem Rückweg noch in Siena und Florenz und kam erst Mitte Januar wieder nach Ferrara zurück.

Nach all den Wanderungen, welche das tragische Los des Vaters schon über die Jugend Tassos verhängt, hatte er in Ferrara endlich ein Heim gefunden, das ihn zwar nicht völlig befriedigte, wo er sich aber doch im ganzen behaglich fühlte. Das hörte nach der Romfahrt auf. Es kam ein herber Zwiespalt, eine ewige Unruhe über ihn. Freund Scipio, der treueste Mitarbeiter seiner Dichtung, lockte ihn unaufhörlich fort von Ferrara; Dankbarkeit und Liebe hielten ihn zurück. Sein Selbstgefühl als Sprosse eines adeligen Geschlechtes machte ihm das Zusammenleben mit ehrgeizigen Strebern und Emporkömmlingen und den Hofdienst verhaßt; lange Gewohnheit, freundliche Erinnerungen fesselten ihn wieder, ritterliche Loyalität hielt ihn fest. Es war keine bloße Phantasterei, die in ihm rang und kämpfte, sondern ein reeller, tiefliegender Widerspruch, bei dem seine ganze Zukunft auf dem Spiele stand. Nach langem Schwanken beschloß er im März 1576, in Ferrara zu bleiben. Er bewarb sich um das Amt eines Hofhistoriographen, das durch den Tod des Sekretärs Pigna erledigt war, und erhielt es. Allein kaum hatte er angenommen, so bedauerte er, daß man es ihm nicht abgeschlagen und es ihm so möglich gemacht, seine Fesseln zu brechen. Er suchte sich den Weg nach Rom oder Florenz offen zu halten, korrespondierte in diesem Sinn mit Gonzaga, Luca Scalabrini und andern, betrachtete das aber wieder als Treulosigkeit und machte sich Vorwürfe darüber. Vor dem Hof mußte er natürlich sein Schwanken wie seine Pläne geheimhalten, und dies Geheimnis machte ihn mißtrauisch, argwöhnisch und traurig. Es war ihm nicht mehr gemütlich in Ferrara, obwohl der Hof ihn mit Liebesbeweisen überhäufte, der Herzog und seine Schwestern sich förmlich darum stritten, ihn auf ihren Landschlössern bei sich zu haben.

Die Offenheit, mit der er alle Welt zur Begutachtung ſeines Gedichtes heranzog, erwarb ihm wohl viel Lob, viel Gönnerſchaft, viel nützlichen Rat, zog ihm aber auch zahlloſe Nörgeleien, indiskrete Bemerkungen, taktloſes Geſchwätz, neidiſche und hämiſche Kritik zu. Jeder wollte ihn ſchulmeiſtern. Viele tadelten ihn unverſchämt. Einzelne ſuchten ihn, mit Berufung auf kritiſche Bemerkungen, die ſie durch Indiskretion aufgeſchnappt, beim Herzog herabzuſetzen. Von der langen Reviſionsarbeit des vorigen Jahres erſchöpft, oft krank oder kränkelnd, hatte er die frühere Widerſtandskraft nicht mehr. Er wurde ſehr reizbar, nervös, empfindlich. Seine Rettung wäre es vielleicht geweſen, hätte er, wie er beabſichtigte, auf Oſtern nach Venedig überſiedeln und dort ſelbſt den Druck ſeines Werkes leiten können. Es hätte ſich ſchon Bahn gebrochen, und er wäre die läſtigen Kläffereien los geweſen. Allein in Venedig brach die Peſt aus; ſie verbreitete ſich nach Mantua und bedrohte ſchließlich ſogar Ferrara. In Rom konnte er das Werk nicht drucken laſſen, weil er dann des venetianiſchen Privilegs, des wichtigſten von allen, verluſtig gegangen wäre. Er blieb alſo in Ferrara, fing die Reviſion des ſchon druckfertigen Werkes wieder von vorne an und quälte ſich damit wieder monatelang, bis Ende Oktober 1576. Da erſt hören die zahlloſen Reviſionsbriefe auf. Er war der Quälerei ſatt, vollſtändig erſchöpft. Aller Genuß ſeines Lebens wie ſeiner Poeſie war ihm gründlich verdorben.

In ſeinen Briefen taucht von dieſer Zeit an die Vorſtellung auf, daß eine Clique hämiſcher Feinde und Neider ſeinen Dichterruf und ſeine Gunſt bei Hofe bedrohen. Als ſolche bezeichnet er den neuen Sekretär Antonio Montecatino, den Hofbeamten Aſcanio Giraldini, den Philoſophieprofeſſor Patricio, den Juriſten Bertazzuolo und den noch jugendlichen Orazio Arioſto, einen Neffen des gleichnamigen Dichters. Seraſſi hielt Taſſos Verdacht auf alle dieſe Perſönlichkeiten für begründet; Solertis Unterſuchungen machen das aber durchaus unwahrſcheinlich. Die Leute, welche Taſſo wirkliche Verdrießlichkeiten bereiteten, waren keine höher geſtellten Männer, ſondern nur ein untergeordneter Beamter, Maddolò Fucci, deſſen Bruder Ercole und drei Vettern nebſt einem Bedienſteten namens Brunello. Ganz iſt die Sache nicht aufgehellt; aber daß ſich an geringe Anhaltspunkte krankhafte Einbildungen knüpften, iſt unbezweifelbar.

Im Juni 1576 ſpricht Taſſo von „hundert Verräterſtreichen“ (cento tradimenti), die ihm Brunello geſpielt. Als er im Mai desſelben Jahres nach längerem Aufenthalt in Modena nach Ferrara zurückkam, tiſchte Brunello Zenſurbemerkungen auf, welche Angelo de Barga aus Rom an Taſſo geſandt hatte. Dieſer ſchöpfte Verdacht und brachte mittelſt eines Dieners heraus, daß Brunello während ſeiner Abweſenheit in ſein Zimmer gedrungen war und durch einen Schloſſer den Kaſten hatte eröffnen laſſen, in welchem

Taſſo ſeine Briefe und Manuſkripte aufbewahrte. Es kann ſich hier wohl kaum um einen unbegründeten Verdacht gehandelt haben, da Taſſo den Schloſſer ſelbſt und den Bedienten ſeines Zimmernachbars als Zeugen aufführt. Leuten gegenüber, die ſo etwas wagten, mußte auch ein geſunder Mann jedes Gefühl behaglicher Sicherheit verlieren, geſchweige der Dichter, der, von übermäßiger Arbeit abgehetzt, durch Nörgeleien gekränkt, längſt mißtrauiſch und reizbar, unzweifelhaft ſchon lange auch phyſiſch leidend war. Der Streich war für Taſſo um ſo peinlicher, als er den Täter nicht anzuklagen wagte, da die Briefkaſſette gerade alle die Zenſurbriefe enthielt, deren Inhalt er nicht zur Kenntnis des Hofes gelangen laſſen wollte. So häufte ſich immer mehr Zündſtoff auf, bis endlich die Mine platzte[1].

Als im September 1576 wieder einmal Ercole Fucci, einer der höfiſchen Quälgeiſter, Taſſo durch eine verletzende und unwahre Äußerung gereizt hatte, forderte dieſer von ihm, offen im Schloßhof, Zurücknahme derſelben und Genugtuung. Da er ſolches verweigerte, verſetzte ihm Taſſo eine gehörige Maulſchelle. Der Menſch eilte wütend fort und holte zur Rache ſeinen Bruder Maddolò herbei. Sie trafen Taſſo noch im Hof. Da er ihnen den Rücken drehte, ſchlich ſich der Gemaulſchellte von hinten herbei und verſetzte ihm einen Stockſchlag. Nun wandte ſich Taſſo um und zog den Degen, worauf die feigen Menſchen ſofort Reißaus nahmen und nach verſchiedenen Richtungen entflohen, der Haupttäter nach Florenz, wo ihm der ferrareſiſche Geſandte Unterſchlupf gewährte.

Der Herzog war über dieſen Vorfall ſehr verſtimmt, behandelte aber den Dichter aufs ſchonendſte, nahm ihn mit nach ſeinem Luſtſchloß Belriguardo und ſuchte ihn durch angenehme Zerſtreuung von ſeinen ſchwarzen Gedanken abzubringen. Als ihn bald darauf das Gerücht beunruhigte, ſein Heldengedicht werde (nach einer der in Umlauf befindlichen Handſchriften) unbefugterweiſe in einer italieniſchen Stadt gedruckt, wandte ſich Alfons alsbald an die Fürſten Italiens, um die Verbreitung des unberechtigten Druckes zu hemmen. Auch Herzogin Lucrezia und Prinzeſſin Leonore boten alles auf, Taſſo aufzuheitern und von dem Banne ſeiner Melancholie zu befreien. Er ſelbſt verſuchte ſich zu zerſtreuen und zu beruhigen, allein vergeblich.

Von Modena, wo er Aufheiterung ſuchte, kam er im Januar 1577 nur trauriger und verwirrter nach Ferrara zurück. Er beſchloß, komme, was da wolle, da zu bleiben. „Die Verfolgungen, die ich leide", ſchreibt er (7. Januar) an Scipio Gonzaga, „ſind derart, daß ſie mich anderswo nicht minder quälen würden als hier." Nach wenigen Tagen fürchtete er, durch feindliche Anſchwärzung auch die Gunſt dieſes ſeines treueſten Freundes verloren zu

[1] A. Solerti, Vita di T. Tasso I 245 f.

haben. Auch dieser Briefwechsel stockt plötzlich. Fast ein halbes Jahr fehlen alle Berichte. Nur in drei undatierten Schreiben ersucht Tasso den Marchese Guidobaldo del Monte in Pesaro und den Herzog von Urbino selbst, ihm einen zuverlässigen Diener zu schicken, da er sich auf niemand mehr verlassen könne. Verdacht und Melancholie hatten sich zum völligen Verfolgungswahn entwickelt. Er fürchtete nicht mehr für seinen Dichterruhm, sondern für sein Leben. Überall witterte er Dolch und Gift für sich in Bereitschaft. Auch bei der Inquisition glaubte er jetzt als todeswürdiger Ketzer angeklagt zu sein. Es schien ihm, er habe sich wirklich durch Zweifel an den wichtigsten Glaubensartikeln versündigt, obwohl er sich keiner Einwilligung bewußt war. Er reiste plötzlich zum Inquisitor nach Bologna, klagte sich weitschweifig an, und da der Inquisitor ihn mild und freundlich zu beruhigen suchte, sah er in seiner väterlichen Güte einen neuen Fallstrick des Verderbens. Es wurde immer schlimmer. Auf dem Zimmer der Herzogin Lucrezia selbst fiel Tasso am 17. Juni 1577 mit dem Dolche einen ihrer Diener an, dem er am meisten mißtraute. Der Herzog ließ ihn nun festnehmen und für einige Tage einsperren, nicht zur Strafe, sondern bloß der Sicherheit wegen. Sobald es möglich war, ließ er wieder Milde und Schonung walten. Er verlangte nur, Tasso solle sich in dem Franziskanerkloster zu Ferrara, wohin er sich freiwillig zurückgezogen hatte, ärztlich behandeln lassen. Erst als Tasso in einem völlig tollen und extravaganten Briefe die ärztliche Hilfe von sich wies, verbot er ihm streng, weiter an ihn oder an die Herzogin von Urbino zu schreiben. Der Kranke aber schrieb nun einen noch verrückteren Brief an das Heilige Offizium zu Rom, worin er klagte, man wolle ihn ärztlich behandeln lassen, er aber fürchte, dabei vergiftet zu werden, und ersuche deshalb die Kardinäle, ihn zu ärztlicher wie richterlicher Behandlung nach Rom kommen zu lassen.

Darauf entfloh Tasso (am 20. Juli 1577) ohne Geld und Führer, schlecht bekleidet aus Ferrara, bettelte sich auf abgelegenen Wegen über den Apennin ins Neapolitanische durch, vertauschte seine Kleider mit denen eines Hirten und gelangte so zu seiner Schwester in Neapel. Obwohl nicht in glänzenden Verhältnissen, tat Kornelia für ihn, was sie konnte. Er erholte sich langsam unter dem freundlichen Himmel seiner Geburtsstätte, unter der treuen Pflege seiner Verwandten. Doch kaum etwas hergestellt, ging er, trotz aller Abmahnungen der Seinigen, wieder nach Ferrara und floh, da er hier kalt empfangen wurde, abermals, diesmal nach Mantua. Schlechte Aufnahme trieb ihn weiter nach Urbino. Hier traf er freundliches Entgegenkommen; aber neue Phantasiegespenster ließen ihn nicht zur Ruhe kommen. Als Bettler erschien er vor den Toren von Turin, und nur eine günstige Fügung führte ihn einem Bekannten zu, der ihn zu Freunden und Bewunderern brachte. Mit der größten Liebe wurde er hier beherbergt und

verpflegt. Die vornehmste Gesellschaft drängte sich zu ihm. Allein sein irrer Geist fand auch hier keine Ruhe. Als er hörte, daß Herzog Alfons sich nächstens in dritter Ehe mit Margherita Gonzaga vermählen werde, wollte er durchaus nach Ferrara zurück. Offenbar träumte ihm von seiner ersten Ankunft daselbst. Allein als er dort eintraf, kümmerte sich kein Mensch um ihn; er hatte Mühe, ein Unterkommen zu finden. Da brach er in die maßlosesten Beschimpfungen der herzoglichen Familie aus, raste und tobte wie ein Wahnsinniger. Nun war die Geduld des Herzogs erschöpft. Er ließ den unglücklichen Dichter um Mitte März 1579 in das Spital Sant' Anna bringen, nicht als Gefangenen, wie Tasso sich betrachtete, sondern als Geisteskranken, wie es Tasso unzweifelhaft war[1].

Sieben Jahre (von Mitte März 1579 bis Juli 1586) blieb Tasso im Spital Sant' Anna, einem eigentlichen Irrenhaus. Inwiefern er dabei ungerecht oder allenfalls nur unrichtig behandelt wurde, ist schwer zu entscheiden. „Tasso ist wirklich verrückt", meldet der toskanische Gesandte Orazio Urbani, „wenn er auch sehr oft ganz vernünftig spricht, diskurriert und Schriften verfaßt, die sich sämtlich nach und nach verbreitet haben und ohne seine Absicht an verschiedenen Orten gedruckt worden sind, meist noch unvollendet und voll von zahlreichen Ungenauigkeiten und Abänderungen." Sein Verfolgungswahn hatte sich etwas gemildert, doch hatte er mitunter Anfälle, die er selbst Delirien und Phrenesie nennt. Er gesteht offen, in solchen Anwandlungen einen Spitaldiener geprügelt zu haben. Er blieb überaus schwermütig, traurig und reizbar; sonst aber war er im Vollbesitz seiner natürlichen Anlagen, meist ganz aufgelegt zum Dichten und Philosophieren. Nichtsdestoweniger wurde er, nach seinen Angaben, sehr hart, fast grausam gehalten, in elender Gefangenenzelle, ohne ordentliche Pflege, ohne Sorge für Anstand und Reinlichkeit; er klagt sogar, daß ihm während dieser ganzen Zeit jeder geistliche Beistand versagt worden sei. Im Dezember 1580 wies man ihm jedoch ein anständiges Zimmer an, später noch ein zweites, in welchen er auf und ab gehen konnte. Er erhielt nun auch wieder geistlichen Beistand und eine etwas anständigere Verpflegung. Im Sommer 1581 erwirkte ihm Marfisa von Este, eine Verwandte des Herzogs, die Vergünstigung, sie auf einen Tag auf ihrem Landhaus besuchen zu dürfen. Von 1584 an ließ man ihn öfter ausgehen, in Kirchen und Klöster wie zu Privatbesuchen. Der feingebildete, durch das Hofleben verwöhnte Kavalier litt indes unsäglich unter diesem einförmigen, jeden Reizes entbehrenden

[1] A. Corradi, Le infermità di T. Tasso, Milano 1880; T. Tasso nello spedale di S. Anna, Milano 1882; Le ultime infermità di T. Tasso, Milano 1885; Il perchè della prigionia di T. Tasso, Milano 1890. Vgl. A. Solerti, Vita di T. Tasso III 158.

Leben. Er empfand es als drückende Gefangenschaft, schreckliche Unbill, schreiende Ungerechtigkeit[1].

Guastis Sammlung enthält aus dieser Zeit nicht weniger als 479 Briefe Tassos. Sie bieten eine seltsame, zu tiefem Mitleid stimmende Lektüre. Wir finden in ihnen die frühere Feinheit der Sprache, dieselbe Anmut, dieselbe Poesie, Geistesschärfe und Herzensgüte; doch eine wirre Hand wühlt in den zarten Saiten und stört unheimlich ihre Harmonie. In hundert verschiedenen Wendungen klagt er sein Elend und ruft um Befreiung aus seiner drückenden Haft. Die ganze Welt sucht er dafür in Bewegung zu setzen, den treuen Scipio Gonzaga, den Herzog Alfons, die Herzogin Lucrezia, Philipp von Este in Turin, dann wieder die eigene Schwester Kornelia, Gelehrte, Literaten, Diplomaten, Mönche, Priester, Prälaten und durch Mittelspersonen und unmittelbar auch die italienischen Fürsten, Kaiser und Papst. So ergreifend weiß er sein Los zu schildern, daß jeder ihn bemitleiden, jeder seinem Kerkermeister zürnen muß. Seine Klagen verhallten auch nicht fruchtlos. Jahr für Jahr mehrten sich die Bittgesuche zu seinen Gunsten, und endlich gelang es dem Fürsten Vincenzo Gonzaga zu Mantua, seine Entlassung aus dem Spital zu erwirken.

Aus den vielen Briefen dieser Zeit hat G. Voigt drei herausgegriffen, um es einigermaßen plausibel zu machen, an Tassos Unglück sei eigentlich die Inquisition und überhaupt die Verfolgungssucht der kirchlichen Kreise schuld gewesen. In dem ersten dieser Briefe, einem langen, sehr verworrenen Schreiben an Scipio Gonzaga, vom 17. April 1579, also aus der Zeit seiner schlimmsten geistigen Umnachtung, klagt sich Tasso an, Gott nur philosophisch aufgefaßt, an der Weltschöpfung, an der Menschwerdung, an der Unsterblichkeit der Seele und an andern Fundamentalwahrheiten gezweifelt zu haben; er fügt aber bei, er habe auch über seine Einwilligung gezweifelt, seine Zweifel bereut und gebeichtet, innerlich und äußerlich am Glauben festgehalten, und fährt dann, an Gott sich wendend, fort:

„Du weißt, daß ich allezeit die Erhöhung deines Glaubens (wenn ich auch nicht glaubte oder nicht vollständig glaubte) mit größter Innigkeit gewünscht habe und daß ich mit einem, wenn auch mehr weltlichen als geistlichen, so doch sehr großen Eifer gewünscht habe, der Sitz deines Glaubens und deines Hohenpriestertums in Rom möge bis ans Ende der Zeiten bestehen, und du weißt, daß ich den Namen eines Lutheraners und Ketzers wie die Pest (come cosa pestifera) verabscheut und verwünscht habe, wenn ich auch mit solchen, die aus Staatsraison, wie sie sagten, im Glauben schwankten und völligem Unglauben nahestanden, einigemal den vertraulichen Umgang nicht gemieden habe."

Der zweite Brief (vom 17. Mai 1580) ist an den päpstlichen General Giacomo Buoncompagni, einen Neffen Gregors XIII., gerichtet. Tasso wiederholt darin die eben erwähnte Selbstanklage, fügt aber bei, er habe in einem Briefe an den Kaiser gestanden, auch lutheranisiert, judaisiert und nicht an die Autorität des Papstes geglaubt zu haben, im Grunde aber sei sein Unglaube nicht ernstlich gemeint gewesen,

[1] De Gaudenzi, Studi psico-patologici sopra T. Tasso, Vercelli 1899.

er habe durch seine Selbstanklage nur den Kaiser und die Kurfürsten (besonders den von Sachsen) sich günstig stimmen wollen, auf daß sie sich für seine Freilassung verwendeten.

In dem dritten Brief endlich (vom 30. Dezember 1585) meldet er Maurizio Cataneo, dem Sekretär des Kardinals Albano in Rom, außer den verrücktesten Halluzinationen und Geistersehereien auch eine vermeintliche Erscheinung der Madonna.

Alle drei Briefe tragen das deutliche Gepräge geistiger Verwirrung und Störung an sich, beweisen aber ebenso deutlich, daß Tasso auch in solchen Anfällen geistiger Umnachtung, peinlicher Skrupel und lästiger Zweifel treu an seinem Glauben gehalten hat. Gerade als er sich sonst vor keinem Menschen mehr sicher fühlte, wandte er sich vertrauensvoll an den Inquisitor in Bologna, an das heilige Offizium in Rom, an Prälaten der Kurie, an den Neffen des Papstes selbst und hoffte von ihnen Gerechtigkeit, Freiheit und Hilfe. Er wurde in diesem Vertrauen nicht getäuscht. Keinem Inquisitor noch Großinquisitor fiel es ein, in den Zweifeln und Skrupeln des schwergeprüften Dichters eine Ketzerei zu wittern. Sie nahmen ihn mit väterlicher Liebe und Zuvorkommenheit auf, beruhigten ihn und boten alles auf, sein schmerzliches Seelenleiden zu lindern. Ihrem Rate folgend, pflegte er in der Zeit seines Unglücks eifriger das Gebet, empfing öfter die heiligen Sakramente und fühlte sich gestärkt, Gedanken der Verzweiflung und des Selbstmords siegreich von sich zu weisen. Als sich die Hofgunst in Scheu, Abneigung und Gleichgültigkeit gegen den lästig gewordenen, geisteskranken Dichter verwandelte, fand er gerade in den Reihen des Welt- und Ordensklerus, bei Prälaten und Kardinälen, so recht im Schoß der vielgeschmähten „Gegenreformation" seine treuesten, uneigennützigsten, liebestätigsten Freunde. Das zog ihn denn auch immer aus dem Gewirr der undankbaren Welt zum Umgang mit Geistlichen und zum Studium religiöser Fragen hin, und es war keine bloße Täuschung, wenn er, Tage und Nächte lang von quälenden Fieberträumen, namenloser Trauer und düstern Schreckgespenstern verfolgt, im Andenken an die Himmelskönigin Beruhigung und Frieden wiederfand.

„Krank lag ich da. Von tiefem Schlaf befangen,
Die schmerzgequälten Glieder endlich ruhten,
Von Frost erschöpft und heißen Fiebergluten,
Und Todesblässe starrt' auf meinen Wangen.

Da stiegst du, lichtgekrönt und lichtumfangen,
Maria, nieder, wie auf Sonnenfluten
Zu mir herab. Es sollte nicht verbluten
Mein armes Herz in Elend, Qual und Bangen.

Sankt Benedikt sah rechts von dir ich schweben,
Im Strahlenglanz, und leuchtend dir zur Linken
Scholastika, hell wallt' ihr Schleier nieder.

O Königin, dir weih' ich Lied und Leben!
In deinem Aug' ſeh' ich mir Rettung winken;
Du gibſt mir Heil und ſüße Hoffnung wieder!" [1]

Das Traurigſte an dem tragiſchen Loſe des hochbegabten Dichters war es wohl, daß er das große Werk, an das er ſeit 16 Jahren ſeine ganze Kraft geſetzt, auf das er die unerſchöpflichſte Sorgfalt verwandt, das gleichſam den Kern und Inhalt ſeines ganzen Lebens ausmachte, nicht einmal ſelbſt vollenden und zum Druck befördern konnte, während ſchon ganz Italien darauf geſpannt war. Seit etwa einem Jahre ſchmachtete er im Spital Sant' Anna, da vermochten Literaten, Verleger und ſelbſtſüchtige Freunde nicht länger zu warten. Der Literat Celio Maleſpini war der erſte, der 1580 ſich einer ſehr unvollſtändigen Abſchrift der Dichtung bemächtigte und 14 Geſänge derſelben unter dem Titel Il Goffredo di messer Torquato Tasso zu Venedig herausgab, ohne jede Befugnis und gegen jedes Recht, gedrängt, wie er behauptete, durch den venetianiſchen Senator Donato. Einen einzelnen Geſang daraus hatte allerdings ſchon Criſtoforo Zabata zu Genua 1579 in einer poetiſchen Anthologie veröffentlicht und damit das Signal zum buchhändleriſchen Raubzug gegeben. Nach einer beſſeren, von Taſſo ſelbſt korrigierten Handſchrift, aber ohne Auftrag oder Einwilligung von ſeiner Seite veranſtaltete Angelo Ingegneri, ein Freund Taſſos, im Februar 1581 gleichzeitig zwei Ausgaben, eine in Quart (zu Caſalmaggiore) und eine in Duodez (zu Parma) mit dem Titel Gerusalemme liberata. Danach ergänzte der geſchäftstüchtige Maleſpini ſeine frühere Ausgabe und ließ ſie alsbald neu erſcheinen. Ein junger Ferrareſe, Febo Bonnà, der früher Taſſos vertrauten Umgang genoſſen, glaubte den wahren Text noch genauer zu kennen als die andern Herausgeber, verſchaffte ſich Privilegien vom Papſt, von den Königen von Spanien und Frankreich, von der Signoria von Venedig, vom Herzog von Ferrara und andern italieniſchen Fürſten und widmete noch im Juni 1581 eine neue Ausgabe dem Herzog Alfons von Ferrara. Schon im Juli desſelben Jahres konnte eine neue Auflage derſelben erſcheinen. Eine noch beſſere Ausgabe des Gedichtes erſchien drei Monate ſpäter zu Parma bei Erasmo Viotti, während Pierre Rouſin in Lyon die parmeſiſche Ausgabe Ingegneris noch im ſelben Jahre nachdruckte.

So wurde das Gedicht innerhalb eines halben Jahres ſiebenmal gedruckt, und zwar in anſehnlichen Auflagen. Der Dichter aber ſaß im Irrenhaus, noch völlig fähig, die ſchmähliche Ausplünderung zu vernehmen und zu fühlen, aber ohne einen Freund, der die Hand dagegen gerührt hätte. Es war nicht mehr bloßer Verfolgungswahn, ſondern ein gutes Stück Wirklichkeit, wenn er in die Klage ausbrach:

[1] Überſetzt vom Verfaſſer.

„Ich bin in Ungnade gefallen oder vielmehr unterdrückt worden, wie die Welt weiß, und obwohl sie möchten, daß ich es nicht wüßte, die Unterdrückung traf mich am stärksten da, wo sie mir am härtesten fiel, ich meine in meinen Studien und in dem Ertrag meiner mühsamen Arbeiten. Aus meinem ‚Goffredo' allein haben sie 3000 Dukaten und mehr gezogen, wie man als vollkommen sicher behauptet." Von seinem „Freunde" Bonnà aber sagt er: „Febo ist sehr geizig gegen mich; nachdem er das Geschäft besorgt hat, meine Schriften zu drucken und zu verkaufen, das ich selbst zu besorgen gedachte, sitzt er in Paris bei Damen und Kavalieren, gönnt sich gute Tage und gibt mir nichts von dem Geld, das sie eintragen, wie er mir durch seinen Zettel versprochen hatte."

Noch 17 neue Auflagen des „Befreiten Jerusalems" erlebte der Dichter, ohne in drückendster Not und Hilflosigkeit auch nur einen Deut von dem Honorar zu erhalten, mit dem geschäftige Literaten und Verleger sich bereicherten. Das war aber nicht alles. In das hohe Lob, das die Dichtung durch ganz Italien hin fand, mischte sich da und dort auch Tadel, und als Camillo Pellegrino aus Capua 1584 in einem Dialog über die epische Poesie (Il Carrafa ovvero dell' epica poesia) Tasso weit über Ariosto gestellt hatte, erhob sich ein Sturm wider Tassos Dichtung, die nicht nur das allenfalls überschwenglich gespendete Lob, sondern jedes wirkliche Verdienst derselben bedrohte. Der Stimmführer der feindlichen Partei war Leonardo Salviati, ein tüchtiger Latinist und Gräzist, ein feiner Kenner der italienischen Literatur, aber wie die meisten dieser Humanisten ein wetterwendischer Streber[1]. In den Tagen des Glücks hatte er Tasso umschmeichelt, sich von ihm selbst über den „Goffredo" orientieren lassen und Tassos Verdienste in einem Kommentar zur Poetik des Aristoteles hochgepriesen. Jetzt dagegen, wo er ein Plätzchen in Ferrara suchte, hielt er es für zeitgemäßer, Ariosto, den „Homer von Ferrara", zu verteidigen und pseudonym dem ehemaligen Freunde, dem kranken, in Ungnade gefallenen Tasso, literarisch das Genick zu brechen. Seine Schrift rief eine literarische Fehde hervor, deren Aktenstücke in Rosinis Tasso-Ausgabe sechs Bände füllen. Dieselben gehören heute mehr oder weniger der literaturgeschichtlichen Rumpelkammer an, und nur selten haben sich italienische Literaturhistoriker die Mühe genommen, sie sorgfältiger zu analysieren. Weit wertvoller sind die Apologie und andere Aufsätze, die Tasso in ebenso bescheidener als lichtvoller Fassung zur Rechtfertigung seines Epos schrieb und die einen interessanten Einblick in sein poetisches Schaffen gewähren. Salviati erwiderte dieselben mit Ungezogenheiten, welche an der Dichtung Tassos kein gutes Haar mehr ließen. Viel Nutzen hatte er nicht davon; er starb vor Tasso, schon 1589, und ist eigentlich nur durch die Beziehung zu diesem weiterhin bekannt geworden.

Am 5. oder 6. Juli 1586 wurde der unglückliche Dichter endlich seiner Haft entlassen. Er zählte erst 42 Jahre; doch die Qual der langen Ein-

[1] Siehe oben S. 263.

samkeit, tiefes Seelenleiden, vielfach rücksichtslose Behandlung, wiederholte längere Krankheiten hatten seine Kraft gebrochen. Mit weißem Haar und Bart, mit eingefallenem Antlitz, bleich, hager, vor der Zeit zum Greis geworden, verließ der einst so stolze, feine, blühende Kavalier das undankbare Ferrara. Er wurde nicht mehr an den Hof geladen, der doch durch sein Gedicht mehr Weltruhm erntete als durch alle seine Herzoge. Denn trotz aller Angriffe Salviatis und der mit ihm verbundenen „Crusca" ward und blieb Tassos „Befreites Jerusalem" in Italien wie im Ausland viel beliebter und volkstümlicher als der „Rasende Roland" Ariostos.

Die noch übrigen neun Lebensjahre des Dichters bilden eine fast beständige Wanderung. Nicht daß es ihm an Bewunderern, Verehrern, Freunden gefehlt hätte. In den verschiedensten Städten, bei Fürsten, Prälaten und Edelleuten wie in Klöstern fand er die liebevollste Aufnahme. Der Kardinal Scipio Gonzaga hielt für ihn jahrelang offenes Haus. Der Diplomat Antonio Costantini gab ihm unzählige Beweise der innigsten Freundschaft, ebenso der Dominikaner Don Angelo Grillo, der bergamaskische Literat Giov. Batt. Licino, der Abt Niccolò degli Oddi von der Olivetaner Kongregation, der Marchese Manso della Villa zu Neapel, sein späterer Biograph, und viele andere. Allein keiner der Fürsten, bei denen er anklopfte, gewährte ihm das, wonach er am meisten verlangte, ein eigenes Heim, eine feste, ehrenvolle Stellung, ein gesichertes Auskommen. Alles andere aber befriedigte ihn nicht. Der frühere Verfolgungswahn war zwar von ihm gewichen, aber nicht der tiefe Trübsinn, aus dem jener sich entwickelt hatte. Er blieb scheu, mißtrauisch, argwöhnisch. Obwohl bettelarm, wollte er wie ein vornehmer Kavalier mit zartester Rücksicht behandelt werden. Der kleinste Mangel an Aufmerksamkeit machte ihn schon unglücklich. Dabei wußte er nicht zu wirtschaften, wurde von seinen Dienern geprellt und hintergangen und mußte so, kaum reichlich unterstützt, wieder von neuem um Unterstützung flehen. Auch wo er übrigens die hingebendste Pflege fand, hatte er keine Ruhe. Er ward sich und andern zur Plage. Viele wandten sich deshalb von ihm ab, und dann und wann blieb ihm die schmerzlichste Zurückweisung nicht erspart.

So wanderte er denn unstät von einer Stadt zur andern. Zunächst hielt er sich einige Zeit in Mantua auf, wo der Fürst Vincenzo Gonzaga ihm sehr freundliche Aufnahme gewährte. Er gab hier den „Floridante", ein noch ungedrucktes Gedicht seines Vaters, heraus und vollendete seine eigene Tragödie „Torrismondo". Einen Ruf als Professor nach Genua nahm er, trotz günstiger Bedingungen (jährlich 400 Goldscudi festen Gehalt und Aussicht auf das doppelte), nicht an. Dagegen besuchte er (1587) seine Vaterstadt Bergamo. Als bei seiner Rückkehr nach Mantua der Fürst nicht gerade Zeit hatte, sich viel mit ihm abzugeben, verdroß ihn der Aufenthalt daselbst, und er wollte nun durchaus nach Rom, wo sein früherer Freund

Scipio Gonzaga Titularpatriarch von Jerusalem geworden war. Er reiste über Bologna nach Loreto. In Bologna wurde ihm zu Ehren ein großes Festmahl gegeben; als er aber in Loreto ankam, hatte er kein Geld mehr, um weiter zu reisen. Doch wurde er bald erkannt und fand freundliche Unterstützung. In Rom sah er sich sehr enttäuscht. Er hatte daselbst eine feste Anstellung erhofft, doch niemand verschaffte ihm eine solche; er erlangte nicht einmal eine Privataudienz bei Sixtus V., weil seine Freunde fürchteten, er möchte durch seine ewigen Jeremiaden nur den Papst abstoßen und seine eigene Lage noch mehr verschlimmern. Deshalb zog er denn weiter nach Neapel, nach Bisaccio, dann zurück nach Neapel und Rom, im Frühjahr 1591 nach Mantua, im November desselben Jahres abermals nach Rom. Im Januar 1592 folgte er einer Einladung nach Neapel, blieb aber nur bis in den April hinein. Dann ging er wieder nach Rom, wo er an den beiden Neffen des (am 2. Januar 1592) neuerwählten Papstes Klemens VIII., Cinzio und Pietro Aldobrandini, sehr warme Gönner gefunden hatte. Auf dieser Reise war es, daß der Banditenhäuptling Marco di Sciarra, der die Umgegend von Gaeta unsicher machte, dem Dichter sicheres Geleit anbot und als dieser es ausschlug, aus Verehrung für ihn seine Leute von der gefährdeten Landstraße zurückzog.

Zu Rom wurde Tasso diesmal in die Familie der zwei päpstlichen Nepoten aufgenommen und wohnte zeitweilig in deren Palast, später mit dem päpstlichen Hofe selbst abwechselnd im Quirinal und im Vatikan. Von den zwei Neffen, welche im September des folgenden Jahres zu Kardinälen kreiert wurden, war es besonders der ältere, Cinzio Aldobrandini, nach seiner Titularkirche auch der Kardinal San Giorgio genannt, ein Schwestersohn des Papstes[1], welcher bei diesem das höchste Vertrauen genoß und als feingebildeter Literaturfreund dem schwergeprüften Dichter die herzlichste Liebe entgegenbrachte. Tasso wohnte jetzt in prächtigen Gemächern, hatte die sorgfältigste Bedienung und Pflege, wurde von Kardinälen und römischen Fürsten zur Tafel gezogen, verkehrte mit den hervorragendsten Gelehrten und Schöngeistern von Rom. Um ihn bei seinen literarischen Arbeiten und bei der Herausgabe seiner Werke zu unterstützen, ließ man ihm den Venetianer Ingegneri als Amanuensis kommen, der früher auf eigene Faust das „Befreite Jerusalem" herausgegeben hatte und in Tassos Werken trefflich bewandert war. So konnte Tasso nach den vielen überstandenen Leiden einmal wieder frei aufatmen; nur die gestörte Gesundheit wollte sich trotz der sorgfältigsten Pflege nicht wiederherstellen lassen.

[1] Sein Familienname war Passeri. Der Papst aber, der ihn als Legaten früher nach Deutschland und Polen mitgenommen, hatte ihm seinen eigenen Familiennamen verliehen.

Teils um durch Luftveränderung einige Erleichterung ſeines Befindens zu verſuchen, teils um einen Prozeß beizulegen, den er ſeit Jahren ſchon um die Hinterlaſſenſchaft ſeiner Mutter führte, ging er im Mai 1594 noch einmal nach Neapel, verweilte hier bis zum November und kehrte dann, nachdem der lange Streit durch ein Kompromiß beigelegt war, über Monteca ſſino nach Rom zurück.

Trotz ſeiner ſchweren körperlichen Leiden hatte Taſſos Geiſt eine ungewöhnliche Friſche, Kraft und Elaſtizität bewahrt. Wohl hatte er aufgehört, ſchöne Fürſtinnen und Hofdamen in zahlloſen Sonetten zu feiern, und wer die Poeſie ausſchließlich im „Ewig Weiblichen" zu ſuchen gewohnt iſt, der mag Taſſo ſchon im Jahre 1576 als „Opfer der Inquiſition" zu den Toten werfen. Allein bereits zuvor hatte Taſſo höhere Ideale beſungen und angeſtrebt als irdiſche Schönheit und Minne. Und dieſe blieben ihm, auch als der Sturm des Leidens über ihn hereinbrach. Es blieb ihm die Gabe des Liedes, der hohe Schwung der Phantaſie, die Schönheit des Ausdrucks, die Feinheit und Melodie der Sprache. All das verklärte ſich jetzt durch ernſteren Gehalt, religiöſe Weihe und Würde. Seine zahlreichen Aufſätze (Discorsi und Dialoghi) entſprechen in ihrem platoniſchen Idealismus und in ihrem humaniſtiſchen Kolorit zwar mehr dem Geſchmacke jener Zeit als jenem der Gegenwart, aber bieten auch heute noch bei reicher Gedankenfülle die ſchönſten Muſter eines gefälligen Stiles, künſtleriſcher Abrundung und einer gewählten Sprache[1]. In Bezug auf die Theorie der epiſchen Dichtkunſt darf Taſſo als eine hervorragende Autorität betrachtet werden, da er dieſelbe nicht nur mit ſcharfem Blicke an den altklaſſiſchen Vorbildern ſtudiert, ſondern die ſchwierigſten Aufgaben derſelben ſelbſt zu löſen verſucht

[1] Die Dialoge füllen in Roſinis Ausgabe drei Bände (VII, VIII, IX). VII.: (1. Il Padre di famiglia. — 2. Il Messagiero. — 3. Il Gonzaga, ovvero del Piacere Onesto. — 4. Il Nifo, ovvero del Piacere. — 5. Il Cavaliere amante e la Gentildonna amata. — 6. Il Ficino, ovvero dell' Arte. — 7. La Cavalletta, ovvero della Poesia Toscana.) — VIII.: (8. I Bagni, ovvero della Pietà. — 9. Il Forno, ovvero della Nobilità I. — 10. Il Forno, ovvero della Nobilità II. — 11. Della Dignità. — 12. Il Malpiglio, ovvero della Corte. — 13. Il Malpiglio secondo, ovvero del Fuggir la moltitudine. — 14. La Molza, ovvero dell' Amore. — 15. Il Cataneo, ovvero delle Conclusioni. — 16. Conclusioni Amorose. — 17. Il Romeo ovvero del Giuoco.) — IX.: (18. Il Gonzaga secondo, ovvero del Giuoco. — 19. Il Beltramo, ovvero della Cortesia. — 20. Il Rangone, ovvero della Pace. — 21. Il Ghirlinzone, ovvero l' Epitaffo. — 22. Il Forestiero Napoletano, ovvero della Gelosia. — 23. Il Gianluca, ovvero delle Maschere. — 24. Il Minturno, ovvero della Bellezza. — 25. Il Costantino, ovvero della Clemenza. — 26. Il Porzio, ovvero delle Virtù. — 27. Il Cataneo, ovvero degl' Idoli. — 28. Il Manso, ovvero dell' Amicizia. — 29. Il Conte, ovvero delle Imprese.)

und teilweise sehr glücklich gelöst hat[1]. An seine frühere weltliche Lyrik reiht sich in dieser Zeit ein Kranz der schönsten religiösen Gedichte, von nicht geringerer Formvollendung als jene des Petrarca, vielfach noch von tieferer Empfindung beseelt, wie sein wunderschöner Gruß an die Madonna von Loreto oder die rührende Kanzone „Die Tränen der allerseligsten Jungfrau", zu welcher ein Gemälde Albrecht Dürers, im Besitze des Kardinals Cinzio Aldobrandini, ihn begeisterte. Die Stanzen, die er Sixtus V. und dem Olivetaner-Orden widmete, sind von hoher Schönheit, und sein Gedicht über die Schöpfung (Il mondo creato), in Blankvers, zeugt noch immer von der Sprachgewalt des von Schmerz und Leiden allzufrüh gebrochenen Meisters und kann sich neben der Bibelpoesie des gleichzeitigen Hugenottendichters Du Bartas gar wohl sehen lassen.

Am meisten beschäftigte ihn jedoch seit seiner Befreiung die Umarbeitung seines Hauptwerkes, welche er 1593 am päpstlichen Hofe zum Abschluß brachte und mit verändertem Titel als Gerusalemme conquistata[2] seinem edeln Gönner, dem Kardinal Cinzio Aldobrandini, zueignete. Serassi führt bis zum Jahre 1642 zwölf verschiedene Ausgaben auf. Obwohl Tasso sie der früheren Fassung bei weitem vorzog und erst in ihr sein erstrebtes Ziel erreicht zu haben glaubte, vermochte sie jedoch sein „Befreites Jerusalem" nicht zu verdrängen, noch weniger, wie dieses sich bei allen europäischen Völkern einzubürgern. Manche hat das bewogen, in der Umarbeitung nur eine poetische Mißgeburt, ein Irrewerden des Dichters an sich selbst, eine Verleugnung seiner ganzen poetischen Vergangenheit zu erblicken. Das ist indes ungerecht. Wer aufmerksam und teilnehmend seiner ganzen Leidensgeschichte gefolgt ist, wird es begreiflich finden, daß das Lob des Hauses Este, sein poetischer Repräsentant Rinaldo und alle mit ihm verwobenen Erinnerungen ihren früheren Zauberglanz für den Dichter verloren hatten, und daß er sie deshalb unbedenklich aus seinem poetischen Inventar strich; daß er das Werk, an dem sein irdisches Lebensglück gescheitert war, das ihm andere entrissen, ehe er die letzte Hand daran hatte legen können, das von andern dann in der unverantwortlichsten Weise ausgebeutet wurde, während er im Elend schmachtete, daß er dieses Werk nicht mehr als legitimes Kind liebte, sondern als Wechselbalg verachtete. Nach so schreiender Mißhandlung wollte er sich endlich des ihm entrissenen Verfasserrechtes bemächtigen und das ihm entzogene Werk durch selbständige Schlußredaktion wieder zu dem seinigen machen. Darum ist der ganze Kern und Grundstock des Gedichtes geblieben. Nur die höfische Verhimmelung Ferraras, einige un-

[1] Discorsi del Poema Eroico (XII 5—196). — Discorsi dell' Arte poetica e in particolare sopra il Poema Eroico (ebd. 197—248). — Del Giudizio sopra la Gerusalemme di Torquato Tasso (ebd. 249—349).

[2] Opere (ed. Rosini) XXVIII, XXIX.

wesentliche Episoden und eine Menge Kleinigkeiten der ersten, noch nicht endgültigen Redaktion sind hinweggeräumt. Es ist wahr, viel weltlicher Blütenschmelz, viel zierlicher Schmetterlingsstaub wurde dabei der Dichtung abgestreift; aber nur wer sie in der neuen Fassung nicht gelesen, kann im Ernste behaupten, daß sie alle frühere Schönheit und Frische eingebüßt habe. An Stelle einiger unbedeutenden Nippsächelchen aber hat Tasso in sein Gedicht die schönste und erhabenste Schilderung des Himmels eingeflochten, die seit Dante entworfen worden. Erst in der Gerusalemme conquistata ist Tasso von Ariosto ganz und voll zu Dante zurückgekehrt.

Am Ende der langen Leidensbahn, die den Geist des Dichters von Jahr zu Jahr mehr läuterte und verklärte, sollte ihm auch noch hienieden einmal ein Strahl des Glückes winken, freilich nicht in jener Art, wie Goethe es sich träumte. Es wurde ihm nicht die Huld zu teil, als Hofdichter des Hauses Este von den Händen einer schönen Prinzessin mit dem Lorbeer geschmückt zu werden; wohl aber erlangte er die Ehre, von dem höchsten Fürsten seiner Zeit, von dem Vater der Christenheit selbst, als der größte Dichter Italiens und der ganzen damaligen christlichen Welt feierlich anerkannt zu werden, während das Volk von Italien, von den Alpen bis nach Sizilien, seine melodischen Verse sang und seinen Namen neben jenen der größten Genien verehrungsvoll und dankbar nannte. Das war der Sinn der Dichterkrönung, die Klemens VIII. beabsichtigte. Es sollte ihm aber noch etwas Besseres zu teil werden: das war ein schöner, friedlicher Hingang aus dieser Welt.

Als Tasso Anfang November 1594 wieder in Rom eintraf, empfingen ihn die Hofherren und die Dienerschaft der Kardinäle Cinzio und Pietro Aldobrandini, sowie ein Teil des päpstlichen Hofhalts schon vor den Mauern der Stadt und geleiteten ihn in feierlichem Aufzug zur Wohnung der beiden hohen Kirchenfürsten. Von beiden wurde er mit größter Liebenswürdigkeit bewillkommt und am folgenden Tage dem Papst vorgestellt. Dieser ließ ihm das reichlichste Lob zu teil werden und kündigte ihm zum Schluß die beabsichtigte Dichterkrönung mit den Worten an: „Wir haben dir den Lorbeerkranz bestimmt, auf daß er durch dich ebensoviel Ehre erlange, als er in früheren Zeiten andern Ehre gewährt hat.“ Tasso küßte dem Papst die Füße und dankte ihm herzlich, doch ohne eine überschwengliche Freude zu bekunden. Er war sehr krank und leidend angekommen und mochte fühlen, daß Krankheit oder Tod das Vorhaben des Papstes leicht vereiteln dürften. Der Kardinal Aldobrandini wollte gerne sofort die nötigen Vorbereitungen treffen lassen; allein das Wetter war bereits zu ungünstig geworden, um eine solche glänzende Festfeier nach altem Brauch unter freiem Himmel und unter Beteiligung des ganzen Volkes auf dem Kapitol abhalten zu können. Die Krönung wurde deshalb aufs Frühjahr verschoben.

Tasso überstand den Winter besser, als er gehofft hatte, arbeitete noch an der Vollendung seines Gedichtes über die sechs Schöpfungstage und hatte die Freude, seinem hohen Gönner die inzwischen in Neapel gedruckten Discorsi del Poema eroico, eine völlig umgestaltete Jugendarbeit, überreichen zu können. Alles ließ sich jetzt freundlichst an. Der Papst bestimmte ihm einen fixen Jahresgehalt, durch Beilegung des Erbstreites in Neapel war ihm ebenfalls eine jährliche Rente gesichert. Durch die Gunst des Papstes erfreute er sich der ehrenvollsten und anregendsten gesellschaftlichen Stellung, und in nächster Aussicht stand ihm die öffentliche Auszeichnung, die Krönung auf dem Kapitol, die seit Petrarca (13. April 1341) keinem Dichter mehr zu teil geworden. Im April sollte die Feier gehalten werden. Doch als die Zeit herannahte, verschlimmerte sich sein Befinden von Tag zu Tag, und der frühere Trübsinn brach mit verstärkter Gewalt herein. Er äußerte den Wunsch, nach dem Kloster der Hieronymitaner-Mönche Sant' Onofrio auf dem Janiculus gebracht zu werden, um sich da auf den Tod vorzubereiten. Der Kardinal ließ ihn in seinem Wagen dahin fahren. Der Prior und die Patres nahmen ihn mit herzlichster Liebe auf, gaben ihm ein gutes Zimmer, widmeten sich seiner Pflege und suchten ihn aufzuheitern. Da schrieb er seinen letzten Brief an Antonio Costantini in Mantua:

„Was wird mein lieber Herr Antonio sagen, wenn er hört, daß sein Tasso gestorben? Und nach meiner Ansicht kann die Nachricht nicht lange auf sich warten lassen. Denn ich fühle mich am Ende meines Lebens angelangt, da man kein Heilmittel hat finden können gegen diese lästige Krankheit, die unversehens zu meinem gewohnten Leiden hinzugetreten, gleich einem reißenden Waldstrom, der mich, ich sehe es klar, dahinrafft, ohne daß man ihm irgendwie Einhalt gebieten könnte. Es ist nicht mehr Zeit, über den Eigensinn meines Schicksals, um nicht zu sagen über den Undank der Welt zu reden, der nun einmal darin triumphieren will, mich als Bettler ins Grab zu bringen, während ich noch immer dachte, daß der Ruhm, den trotz aller Gegnerschaft dieses Jahrhundert aus meinen Schriften ziehen wird, doch auch mich nicht ganz ohne Lohn sitzen lassen würde. Ich habe mich in dieses Kloster Sant' Onofrio bringen lassen, nicht nur weil die Luft hier, mehr als an einem andern Platze Roms, von den Ärzten gelobt wird, sondern um von dieser hochgelegenen Stätte aus und im Gespräch mit diesen frommen Patres gleichsam meinen Verkehr im Himmel zu beginnen. Betet zu Gott für mich und seid versichert, wie ich Euch in diesem gegenwärtigen Leben immerdar geliebt und verehrt habe, so werde ich im andern Leben, das mehr ein wahres Leben ist, das für Euch tun, was nicht erkünstelte, sondern wahre Liebe erheischt. Und so empfehle ich Euch und mich selbst der göttlichen Gnade."

Am 10. April trat zu den bisherigen Leiden des Kranken noch ein Fieber hinzu. Man gab noch nicht alle Hoffnung auf, weil Tasso wiederholt solche Fieberanfälle glücklich überwunden hatte. Der Kardinal Cinzio Aldobrandini schickte ihm seine eigenen Ärzte und sogar diejenigen des Papstes und bot alles auf, um durch sorgfältigste Pflege seinen Freund

zu retten oder wenigstens sein Leiden zu lindern. Der Zustand desselben verschlimmerte sich jedoch zusehends; am siebten Tage hielten ihn die Ärzte für verloren, und der päpstliche Leibarzt Cesalpini, der mit Tasso auf vertrauterem Fuße stand, glaubte sich verpflichtet, ihm die Gefahr zu eröffnen. Tasso nahm die Nachricht mit größter Fassung auf, umarmte den Arzt und dankte ihm für so gute Botschaft. Dann erhob er den Blick gen Himmel und dankte dem barmherzigen Gott, daß er ihn endlich nach so vielen Stürmen zu sicherem Port führen wolle. Von da an sprach er nur noch von religiösen Dingen, beichtete mit inniger Andacht und ließ sich am andern Tag in eine Kapelle tragen, um die heilige Kommunion zu empfangen. Dann traf er seine letztwilligen Verfügungen. Seine Schriften vermachte er dem Kardinal Cinzio Aldobrandini, seinem Freunde, dem Marchese Manso della Villa in Neapel, ein Tischchen mit seinem Porträt, dem Kloster Sant' Onofrio ein kostbares Kruzifix, das ihm der Papst geschenkt. Hier wünschte er auch begraben zu werden.

Die weiteren sieben Tage, die er noch lebte, brachte er ganz in Gebet und frommen Anmutungen zu, ohne sich mehr um Irdisches zu kümmern, zur Erbauung aller, die ihn besuchten, und besonders seines Seelenführers, der später bezeugte, daß Tasso seit Jahren sich keiner schweren Schuld anzuklagen gehabt habe. Am 24. April empfing er die heilige Wegzehrung und die letzte Ölung. Als der Prior mit dem heiligen Sakrament in das Zimmer trat, rief er ihm sehnsuchtsvoll entgegen: Exspectans exspectavi Dominum, und empfing seinen Heiland mit der rührendsten Demut und Andacht.

Kardinal Cinzio begab sich jetzt selbst zum Papst, um für den sterbenden Freund den letzten Segen und vollkommenen Sterbeablaß zu erbitten. Schmerzlich ergriffen gewährte der Papst die Bitte, und der Kardinal eilte dann zu dem Kranken, um ihm beides im Namen des Papstes zu spenden. Tasso nahm diesen Gnadenerweis mit herzlichem Danke entgegen. „Das ist der Wagen", sagte er, „auf dem ich nicht als Dichter zum Kapitol, aber als Seliger zum Himmel fahren werde." Als der Kardinal sich erkundigte, ob er noch einen Wunsch hegte, äußerte Tasso das Verlangen, es möchten alle Exemplare seiner Werke gesammelt und verbrannt werden. Er meinte, das würde wohl schwer sein, aber doch nicht unmöglich. Der Kardinal, der diesen Wunsch nur als einen Ausdruck der Demut und Losschälung von allem Irdischen auffaßte, versprach desselben eingedenk sein zu wollen.

Darauf dankte Tasso dem Kardinal für all die Wohltaten, welche er selbst und der Papst ihm in den letzten Jahren erwiesen hatten, nahm von ihm Abschied für dieses Leben und bat, daß man ihn fürder allein lassen möchte mit seinem Kruzifix und mit einem der Patres, der ihm beistehen

sollte. Der Kardinal vermochte kaum die Tränen zurückzuhalten, als er das Zimmer verließ. Nur der Beichtvater und einige der älteren Patres wurden jetzt noch zu dem Sterbenden gelassen und beteten in seiner Nähe. Von Zeit zu Zeit wechselte Tasso einige Worte mit ihnen und hielt dann Zwiesprache mit seinem Kruzifix. So ging die Nacht vorüber. Gegen Morgen fühlte Tasso sein Ende nahen, umklammerte fester sein Kruzifix und begann die Worte: In manus tuas, Domine . . . Er konnte sie jedoch nicht mehr vollenden, sondern gab ruhig, ohne merklichen Kampf, seine Seele in die Hände seines Schöpfers zurück.

So starb Tasso, der einst so ehrbegierige, unruhige, unstäte, von Leidenschaft und Trauer gequälte, still, fromm, demütig, im Frieden mit sich selbst, mit Gott und den Menschen. Von dem Herzog Alfons von Ferrara hatte er schon am 10. Dezember des Vorjahres in einem herzlichen Briefe Abschied genommen, ihm Abbitte geleistet und ihn um sein frommes Andenken ersucht. Und so lösten sich all die schmerzlichen Dissonanzen seines Lebens in jener vollen Harmonie, welche nur der Gekreuzigte und seine Lehre dem wirrsalvollen Menschendasein zu gewähren vermögen.

Die Ehre, welche man dem Lebenden nicht mehr hatte erweisen können, sollte wenigstens noch seiner Leiche zu teil werden. Kardinal Aldobrandini ließ ihn mit fürstlichen Ehren bestatten. Dem Sarge folgte der ganze päpstliche Hofstaat, das Gefolge der zwei Kardinalnepoten, die Professoren der päpstlichen Universität, viele Edelleute, Gelehrte, Priester und Ordensleute. Der Zug bewegte sich hinab durch den Borgo über den Petersplatz bis zur Kirche Santo Spirito in Sassia und dann zurück nach Sant' Onofrio. Alles drängte sich herbei, um noch einmal den gefeierten Dichter zu sehen, dessen sterbliche Hülle offen im Sarg lag, mit einer weißen Toga angetan, das Haupt mit einem Lorbeerkranze geschmückt, in den gefalteten Händen das Kruzifix, das heilige Siegeszeichen, von dem der Dichter einst gesungen:

„Dem Kreuz weih' ich mein Herz und meine Lieder,
Dem großen, ruhmgekrönten Siegesbanner,
Durch das man selbst im Tode triumphiert!"

Elftes Kapitel.

Tassos „Befreites Jerusalem".

Der Dichterruhm, nach welchem Tasso während seines Lebens so heiß verlangt und gerungen, um welchen er so viel gelitten und auf welchen er auf dem Totenbette so heldenmütig verzichtete, sollte ihm nach seinem Tode im reichsten Maße zu teil werden. Er wurde den größten Dichtern seines Volkes beigezählt. Seine „Discorsi", seine Dialoge, seine Briefe wie seine

„Rime“, ſeine „Schöpfungstage“, ſein „Torrismondo“, ſein „Aminta“ verbreiteten ſich in zahlreichen Einzelausgaben wie in „Geſammelten Werken“ über ganz Italien hin. Von ſeiner Gerusalemme conquistata ſind 12, von ſeiner Jugenddichtung „Rinaldo“ 26 ältere Einzelausgaben vorhanden. Vor allem aber war es ſein Hauptwerk „Das befreite Jeruſalem“, das ſeinen Triumphzug durch die ganze ziviliſierte Welt hin feierte. Die von Guaſti vervollſtändigte Bibliographie Seraſſis führt bis zum Jahre 1857 nicht weniger als 270 Ausgaben an (die Auflagen als Ausgaben mitgerechnet); 28 fallen davon auf das 16. Jahrhundert, 68 auf das 17., 56 auf das 18. und 118 auf das 19. Dazu werden 5 lateiniſche, 8 franzöſiſche, 4 ſpaniſche, 4 engliſche, 3 deutſche, 2 portugieſiſche, 2 polniſche, je eine holländiſche, ruſſiſche und neugriechiſche Überſetzung angeführt[1]. Die Aufzählung iſt aber noch eine ſehr unvollſtändige. Dieſelbe Dichtung, die einen Muratori und Metaſtaſio, einen Voltaire und Goethe, einen Byron und Longfellow bezauberte, drang ſchon im 17. Jahrhundert wie ein echtes Volksepos in alle Hauptdialekte Italiens ein, wurde in dieſen Dialekten rezitiert, geſungen und gedruckt, ſo in jenen von Belluno, Bergamo, Bologna, Perugia und Kalabrien. Die Bearbeitungen im mailändiſchen und im neapolitaniſchen Dialekt liegen in je drei verſchiedenen Drucken vor, der „Taſſo der venetianiſchen Gondelführer“ ſogar in acht (aus den Jahren 1691, 1693, 1704, 1728, 1746, 1771, 1790 und 1840/41). In Leſebüchern und Auszügen wurde das Gedicht ein allgemeines Bildungsmittel der Jugend. Selbſt das heutige „Jungitalien“ hat ſich von der Verehrung und dem Studium ſeines großen klaſſiſchen Dichters nicht loszureißen vermocht, ſondern ſich liebevoll in ſeine Werke verſenkt und im Jahre 1895 eine glorreiche Jubelfeier gehalten.

Um Taſſo richtig zu würdigen, muß man ſowohl die italieniſchen Literaturzuſtände ſeiner Zeit ins Auge faſſen als auch ſeine perſönliche Entwicklung, ſeine Abſichten und ſeine Tätigkeit. Das Mittelalter hatte Italien weder ein großes Nationalepos noch eine epiſche Kunſtpoeſie zurückgelaſſen, nicht einmal eine ritterliche Balladenpoeſie wie jene der Spanier oder Skandinavier. Erſt im Laufe des 14. Jahrhunderts drangen die franzöſiſchen Rittergeſchichten von Karl d. Gr. und ſeinen Paladinen als Unterhaltungsſtoff

[1] Unvollſtändige Ausgabe von Celio Malaspina, Venezia, Cavalcalupo 1580; vollſtändige von A. Ingegneri, Parma (Viotti) 1581 und Casalmaggiore (Canacci) 1581; von F. Bonnà (nach der Handſchrift) Ferrara 1581; von S. Gonzaga (nach der Handſchrift) Mantua (Osanna) 1584; letztere Grundlage der ſpäteren, bis S. Ferrari (wieder nach Bonnà), Firenze 1890. — Kritiſche Ausgabe von A. Solerti, 3 Bde, Firenze 1895. — Deutſch von W. Heinſe (in Proſa, 4 Bde) 1781—1783; J. B. Schaul 1790; F. Manſo 1791; A. Schindel 1800; J. D. Gries 1800, [14]1880 (auch bei Reclam); K. Streckfuß 1821, [4]1847.

in die Kreise der höheren italienischen Gesellschaft und wurden zunächst in Prosa, dann in noch unbeholfenen Rittergedichten verarbeitet. Erst im 15. Jahrhundert erhoben sich neue Bearbeitungen dieser rasch beliebt gewordenen Stoffe, wie der „Morgante Maggiore" des Luigi Pulci, das Buch „Mambriano" des blinden Dichters Cieco (Francesco Belli aus Ferrara) und der „Verliebte Roland" des Matteo Maria Bojardo, zu etwas höherem poetischen Wert. Dieser Wert lag indes nur in der schönen und gewandteren Form. Der Inhalt vertiefte sich nicht. All diese Dichtungen sind keine ernsteren Heldengedichte, sondern phantastische Ritterromane, in denen die Phantasie mit Heldenabenteuern und Liebesgeschichten ihr möglichst buntes Spiel treibt. Lodovico Ariosto, der genialste der bisherigen Epiker, dachte zeitweilig daran, einen neuen Weg einzuschlagen und ein bedeutsames Stück mittelalterlicher Geschichte episch zu behandeln; aber er erlahmte bald und hielt es für volkstümlicher und erfolgreicher, an das unvollendete Rolandsgedicht Bojardos ein zweites zu knüpfen, das die zahllosen Abenteuer Rolands und der übrigen karolingischen Paladine durch neue 46 Gesänge weiterführen sollte. In Erfindungskraft, Phantasiefülle und Formschönheit ließ er alle seine Vorgänger weit zurück. Doch auch mit seinem „Rasenden Roland", der von 1515 an gedruckt erschien, war die Lust an diesen spielerischen Ritterdichtungen noch lange nicht erschöpft. Mochten Berni und Folengo die Stoffe derselben komisch travestieren und parodieren, andere Dichter, wie Bernardo Tasso, nahmen sie von neuem in allem Ernste auf und erfanden zu den alten Namen neue Abenteuer, Liebeshändel, Zweikämpfe, Bezauberungen und Entzauberungen, Luftfahrten, Teufeleien, Schlachten und Heldentaten.

In diesem Kreis von Poesie wuchs Torquato auf. Nur vom siebten bis zum neunten Jahr, also noch als Kind, hat er die Schulen der Jesuiten besucht, dann wurde er in unstäter Wanderfahrt durch ganz Italien unter Leitung des Vaters erzogen, der in dieser Zeit noch beständig an seinem „Amadigi" arbeitete. Als er darauf 1560, erst 16 Jahre alt, an die Universität von Padua kam, war der erst 1533 gestorbene Ariosto noch immer der gefeiertste der neueren Dichter. Nachdem das gebildete Italien sich schon 200 Jahre lang bestens an diesen Rittergeschichten erlustigt hatte, wird man es nicht sonderbar finden, daß der sechzehnjährige Tasso ebenfalls in denselben seinen ersten epischen Stoff suchte.

Aus den vielen Rittern des „Rasenden Roland" wählte er sich, ganz dem eigenen Alter entsprechend, zum Helden den jüngsten aus, Rinaldo, eines der vier Haimonskinder, in der deutschen Bearbeitung dieser Sage Reinold genannt. Bei Ariosto spielt er nur eine ganz untergeordnete Rolle, als einer der vielen Liebhaber der schönen Angelica, der in wunderlichster Weise von ihr getrennt, sie auf seinem Pferd Bajard (Bajardo) verfolgt, sie wiederfindet, abermals von ihr getrennt, von Karl d. Gr. nach England

geschickt, nach Schottland verschlagen wird, die Zofe Dalinda aus der Hand zweier Mörder errettet, endlich durch einen Trunk aus dem Quell des Hasses von seiner unglücklichen Liebe zu Angelica befreit, die letzte Verwicklung zwischen seinem Vater Haimon und dem Ritter Ruggiero (Rüdiger) herbeiführt, dem er selbst seine Schwester Bradamante zur Gattin versprochen. Torquato begnügte sich nicht, den jungen Rinaldo aus dem wirren Geranke der Dichtung Arioſtos herauszuziehen und auf eigene Füße zu stellen, sondern ließ die meisten früheren Abenteuer fallen, dichtete ihm ganz neue an und gestaltete ihn zum blühenden, fast noch knabenhaften Minnehelden, der nach vielen ritterlichen Abenteuern die zarte Clarice aus räuberischen Händen befreit und heiratet.

„Die süße Qual fing' ich, die ersten Gluten,
Die schon als Jüngling einst erlitt Rinald,
Wie in Gefahr verstrickt den Hochgemuten
Des Ruhms Begier, der Liebe Allgewalt,
Als von dem großen Karl besiegt, nicht ruhten
Die Mauren; denn ihr Mut gab ihnen Halt;
In blut'gem Kampf erst fiel bei Aspramonte
Trojan, Aglant', der stolze Held Almonte.“ [1]

Wie Dichter und Held, so ist auch die Dichtung echt jugendlich und flaumbärtig, die Minne ein idealistischer Traum, schwimmend im Meergrün und Rosenrot, Sonnengold und Lilienweiß.

Der Heldenruhm, den sich Orlando (Roland) schon in jungen Jahren erworben, läßt Rinaldo keine Ruhe mehr. Er geht in einen Wald, um da sein ruhmloses Schicksal zu betrauern, findet aber unerwartet durch Zauber ein prächtiges Reittier und eine herrliche Waffenrüstung und zieht nun, von seinem Vetter, dem Zauberer Malgigi, aufgemuntert, als fahrender Ritter auf Abenteuer aus. Noch im selben Walde begegnet er der schönen Clarice, die als jugendliche Diana eben einen Hirsch erlegt, verliebt sich beim ersten Blick in sie und bietet sich ihr als Ritter an; er ist ihr aber noch nicht berühmt genug. So muß er sich denn erst den nötigen Heldenruhm erkämpfen. Er besiegt einige ihrer Ritter, dann den kühnen Isoliero, bezwingt das Zauberpferd Bajard und macht es sich zu eigen, überwindet einen Sarazenen und nimmt Tristan seine Lanze ab. Doch wie er endlich Clarice zu gewinnen meint, wird sie ihm plötzlich auf einem Zauberwagen entführt. So muß er sich durch weitere sieben Gesänge durchschlagen, um endlich Hand und Herz der Geliebten zu erobern. Er verbindet sich mit dem Hirten Florindo, durchschreitet unversehrt in einer Zauberhöhle das wundersame „Feuer der Liebe“ und erlangt für seinen ritterlichen Minnedienst günstige Orakel-

[1] Rinaldo 1, 1. Übersetzt vom Verfasser.

verheißung. Er bewährt sich siegreich in glänzenden Turnieren in Paris, durchzieht Italien, um neue Abenteuer aufzusuchen, und nimmt endlich teil am Kriege Karls d. Gr. wider die Sarazenen. In gewaltigem Kampf besteht er den stolzen Mohren Atlante und nimmt ihm sein Schlachtschwert Fusberta ab. Zum Staunen des Christen- wie des Sarazenenheeres mißt er sich mit Orlando selbst in einem Zweikampf, der aber von Karl friedlich und ehrenvoll für beide beigelegt wird. Darauf gelangt er zu dem Zauberpalast der Euridice (il albergo della Cortesia, das Heim der vollendeten Ritterschaft), besteht neue Kämpfe zu Land und zu Wasser und zieht mit Florindo weit und breit in Asien umher, Unglücklichen helfend und böse Tyrannen bestreitend,

„Daß ihre Namen auf der Fama Schwingen
Von einem Pol zum andern glorreich dringen."

In einem überherrlichen Flachland gerät er aber jetzt in die Schlingen der verführerischen Prinzessin Floriana, vergißt Ritterssinn und Ritterpflicht und fällt der schnödesten Wollust zur Beute. Erst ein Traum bringt ihn wieder zur Besinnung. Er flieht aus Medien über Armenien, Assyrien, Syrien nach Palästina, schifft sich in Beirut ein, wird in einem furchtbaren Seesturm auf dem Mittelländischen Meer nach Ostia verschlagen und gelangt über Rom glücklich wieder nach Paris, wo der große Kaiser Karl Hof hält. Er findet hier den Vater Haimon wieder und auch seine Clarice; doch durch Mißverständnisse wird ihm diese immer mehr entfremdet. Aus Eifersucht sticht er einen Ritter nieder und wird vom Hofe verbannt. Indes fällt aber Clarice in die Hände der Sarazenen. Rinaldo befreit sie, die Mißverständnisse lösen sich, und sie werden endlich ein glückliches Paar. Der ganze Olymp gerät darob in Freude, Juppiter lächelt freundlich und gibt günstige Zeichen, und Cynthia selbst führt das Brautpaar zusammen.

In einer der letzten Strophen gesteht der jugendliche Dichter:

„So ließ ich spielend schon mein Lied erklingen
Von Rinalds Liebesleid und Heldentugend,
Anstatt den Tag studierend zuzubringen
Im vierten Lustrum meiner grünen Jugend
Mit Studien, die mir Reichtum sollten bringen,
Ersatz für längstverlornes Gut erlugend.
Fruchtlose Studien! Ihre Zentnerlast
Macht ruhmlos mich, das Leben mir verhaßt." [1]

Er war noch keine 18 Jahre alt, als er, hauptsächlich von dem Schriftsteller Danese Cattaneo und dem Bildhauer Cesare Paresi ermutigt, dieses Erstlingswerk innerhalb zehn Monaten zu stande brachte. Wie ernst er es

[1] Rinaldo 12, 90. Übersetzt vom Verfasser.

ſchon mit der eigentlich künſtleriſchen Seite ſeiner Aufgabe nahm, zeigt folgende Stelle des Vorwortes:

„Ich glaube, es wird Ihnen nicht unangenehm ſein, wenn ich mich ein wenig von den Wegen der Modernen entfernt habe, dagegen mich den beſten antiken Dichtern zu nähern trachtete; wie Sie indes ſehen werden, habe ich mich nicht an die ſtrengſten Geſetze des Ariſtoteles gebunden, welche Ihnen oft den Genuß von Dichtungen verdorben haben, die Ihnen ſonſt überaus gefallen hätten, ſondern ich habe nur jene Vorſchriften befolgt, welche Ihnen den Genuß nicht ſtören: wie die häufige Anwendung der Epiſoden, die Einführung der handelnden Perſonen als Redende, mit Zurücktretenlaſſen der Perſon des Dichters, die Motivierung der Anagnoriſis und Peripetien durch notwendige oder wahrſcheinliche Momente, die Charakteriſtik der Sitten und der Reden. Allerdings habe ich bei der Anlage meines Gedichtes auch einige Mühe darauf verwendet, die Einheit der Haupthandlung feſtzuhalten, wenn auch nicht im ſtrengſten, ſo doch in etwas weiterem Sinne, und mögen auch einige Teile derſelben müßig erſcheinen und nicht derart, daß durch ihre Hinwegnahme das Ganze zerſtört würde, wie durch Abſchneiden eines Gliedes der menſchliche Körper verſtümmelt und unvollkommen wird, ſo ſind jene Teile doch derart, daß zwar nicht jeder einzelne für ſich, wohl aber alle zuſammen von großer Wirkſamkeit ſind, ähnlich wie das Kopfhaar, der Bart und die übrigen Haare am Leib: reißt man eines aus, ſo erleidet derſelbe keinen auffälligen Schaden, wenn aber viele, ſo wird er dadurch ſehr entſtellt und häßlich.“

Vor ſeinem Vater Bernardo hielt Taſſo ſein Gedicht bis zu deſſen Vollendung geheim. Auch dann noch bekam derſelbe nur ein Stück davon zu ſehen. Als „liebender Vater“ beſorgte Bernardo, daß ſein Sohn durch Veröffentlichung einer noch unreifen Leiſtung mehr Tadel als Beifall ernten und ſich ſo ſeine Zukunft verderben möchte. Als ihm jedoch zuverläſſige Freunde verſicherten, das Gedicht ſei in Bezug auf Erfindung und Ausführung lobenswert, reich an glänzenden poetiſchen Schönheiten (tutto sparso di vaghi lumi di poesia) und für einen Siebzehnjährigen geradezu eine bewundernswerte Leiſtung, gab er dem Drängen nach und ſtellte der Drucklegung keine weiteren Schwierigkeiten in den Weg; denn, ſo ſchrieb er an einen Freund, „ſich dem glühenden Verlangen eines Jünglings entgegenſtellen zu wollen, der wie ein hochangeſchwollener Bergbach dahertoſt, wäre vergebliche Mühe, um ſo mehr als feingebildete und kunſtverſtändige Geiſter, wie Veniero und Molino, für ihn Fürbitte eingelegt haben“. So wurde das Gedicht denn im April 1562 gedruckt und fand den allgemeinſten Beifall. Die italieniſche Geſellſchaft jener Tage nahm nicht den mindeſten Anſtoß daran, daß ein Jüngling, noch kaum den Knabenſchuhen entwachſen, ſchon mit aller Liebespoeſie ſeiner Sprache vertraut war, alle Phaſen eines Liebesromans mit dem ſüßeſten Zauber zu ſchildern wußte und ſich ſogar vermaß, mit einem Arioſto um die Palme zu ringen.

Das Ungeſunde, Verfängliche und Gefährliche eines ſolchen erſten literariſchen Auftretens ſpringt in die Augen. Wir brauchen uns nicht näher

darüber zu verbreiten. Es ist möglich, daß in diesem verfrühten, krankhaften Phantasie- und Romanleben ein Keim, jedenfalls nicht der einzige, zu Tassos späterem Unglück lag[1]. Doch möchten wir das doch nicht so zuversichtlich behaupten. Dem Ritterromane wie der Ritterpoesie überhaupt lagen ursprünglich die hohen idealen Gesichtspunkte des Rittertums zu Grunde: die Begeisterung für Gott und Religion, für die Verteidigung des Rechts und des Glaubens, für Ritterehre und Frauenehre, vorab der durchaus edle Gedanke, daß die Minne nicht das Ziel träger und schnöder Genußsucht, sondern der Kampfpreis würdiger, religiös geheiligter Taten sein solle. Gerade diese Seite des Rittertums umfing der junge Tasso mit aller Begeisterung und allem Ernste eines noch jugendlichen, schwärmerischen Herzens. Dieser Ernst und diese Begeisterung trugen ihn zu gutem Teil, wenn vielleicht auch nicht völlig, über das Ungesunde und Verfängliche seines Gegenstandes empor.

Es verdient gewiß alle Anerkennung, wenn der junge Dichter sich von einem so verführerischen Vorbilde wie Ariosto nicht bestricken ließ, von dessen leichtfertiger und ironisierender Auffassung des Rittertums zu jener ernsteren und edleren der mittelalterlichen Ritterpoesie zurückkehrte, das Üppige und Laszive mied, das Verfängliche mit zarter Zurückhaltung behandelte und in der Fabel selbst die sittliche Gerechtigkeit wahrte. Noch mehr muß man sich wundern, daß er in diesem seinem ersten Versuch der spielenden Zerfahrenheit und Willkür Ariostos, welche an die 46 Gesänge des „Rasenden Roland" leicht noch 46 andere hätte hinzuspinnen können, praktisch entgegenzutreten und gemäß der Poetik der Alten die Forderung der epischen Einheit an sich selbst zu stellen wagte, wodurch seine Dichtung denn wirklich ein recht artiges, abgerundetes Ganzes geworden ist, was die Anlage betrifft, vielleicht eine der anmutigsten Ritterdichtungen, die es gibt. Auch damit gab er sich noch nicht zufrieden. In den Widmungsstrophen an den Kardinal Luigi von Este erklärt er seinen „Rinaldo" als ein bloßes Vorspiel für Besseres und Höheres. In allem Ernste hofft er, der Kardinal werde einst, mit der Tiara geschmückt, nach glücklicher Überwindung der Häresie in Nordeuropa, sich wieder an die Spitze der geeinigten Christenheit stellen, um die Macht des Halbmonds in Asien zu brechen und so das große Schauspiel der Kreuzzüge zu erneuern. Dann will er die Leier mit der Tuba vertauschen, um in größerem Gedichte die Waffentaten des Kardinals zu besingen.

Ma, quando il crin di tre corone cinto
V' avrà l' empia Eresia doma già visto,
E spinger (pria da santo amor sospinto)
Contro l' Egitto i Principi di Cristo;

[1] Er hat die Erotik selbst später als „Gift" bezeichnet. Il Cataneo, ovvero degl' Idoli. Opere (ed. Rosini) IX 263 264.

Onde il fiero Ottomano oppresso e vinto
Vi ceda a forza il suo malfatto acquisto;
Cangiar la Lira in Tromba, e'n maggior carme
Dir tenterò le vostre imprese, e l' arme[1].

Der Grundgedanke des „Befreiten Jeruſalem“ iſt hier ſchon klar angedeutet. Ein großes Epos, das den Weltkampf des Chriſtentums gegen den Islam in ſeiner gewaltigſten ritterlichen Erſcheinung darſtellen ſoll, das iſt die Lebensaufgabe, die ſich der ſiebzehnjährige Dichter ſtellt. Das Konzil von Trient tagte damals noch und ſchloß erſt im folgenden Dezember 1563 ſeine weltgeſchichtliche Tätigkeit. Um dieſe Zeit hatte Torquato, nunmehr 19 Jahre alt, ſeine Stoffwahl ſchon näher begrenzt, und zwar auf den erſten Kreuzzug unter Gottfried von Bouillon. Ein paar Strophen dieſes früheſten Entwurfs ſind noch erhalten, welche den tiefreligiöſen Charakter ſeiner Begeiſterung in vollſter Klarheit zum Ausdruck bringen:

L' armi pietose io canto, e l' alta impresa
Di Gotifredo, e de' cristiani eroi,
Da cui Gierusalem fu cinta e presa,
E n' ebbe impero illustre origin poi.
Tu Re del ciel, come al tuo foco accesa
La mente fu di quei fedeli tuoi,
Tal me n' accendi; e se tua santa luce
Fu lor ne l' opre, a me nel dir sia duce.

Die frommen Waffen und die kühnen Recken
Sing' ich, um Gottfrieds Kreuzpanier geſchart,
Die Sion einſt befreit aus Not und Schrecken,
Ein neues Reich gepflanzt auf heil'ger Fahrt.
O Herr des Himmels! Komm, in mir zu wecken
Die edle Glut, in jenen offenbart,
Und wie dein Licht geleitet ihre Taten,
Laß ſeiner Strahlen nicht mein Lied entraten!

Wenige Kritiker haben ſich die Mühe genommen, Taſſos dichteriſches Werden an ſeinem „Rinaldo“ genauer zu ſtudieren und ſich dann die ganze Tragweite und Schwierigkeit der Aufgabe zu vergegenwärtigen, die er ſich ſtellte. Bei aller Fülle der poetiſchen Stoffe, bei allem Reichtum dichteriſchen Geiſtes, bei aller Glut echter Begeiſterung iſt keine Dichtung des Mittelalters zu jener vollendeten Abrundung, zu jener formellen klaſſiſchen Schönheit gelangt, welche wir an den großen Meiſterwerken des Altertums bewundern. „Erſt die Nation“, ſo bemerkt Gervinus mit Recht, „welche in neuerer Zeit kraft ihres Abſtammens und weniger germaniſierten Entwicklung dem Altertum am nächſten blieb, lehrte Europa eine formell vollendete Dichtung wieder

[1] Rinaldo 1, 5.

kennen." Das ist das große Verdienst der Italiener, das ist der Grund, weshalb der von Italien ausgehende Humanismus bei allen Völkern eine so mächtige Bewegung hervorrief. Unendlich verhängnisvoll wurde es freilich, daß so viele, anstatt den Alten nur das Geheimnis der schönen Form abzulauschen, sich in ihre spezifisch heidnischen Anschauungen vertieften oder die schöne Form nur um ihrer selbst willen suchten, ohne sie mit christlichem Geist und mit christlichem Inhalt zu durchdringen. Durch diese mißbräuchliche Vergötterung der schönen Form sanken so viele Werke der italienischen Humanisten zum bloßen Formelwesen herab, die epische Poesie zum bloßen Spiele. Die Auffassung und Nachahmung der alten Klassiker selbst ward eine sehr einseitige und wandte sich vorwiegend vom Hauptsächlichen und Großen dem Kleinen und Nebensächlichen zu. Man staunte wohl Homer und Vergil an, ahmte einzelne Charakter oder Verwicklungen, Vergleiche und Reden nach, wußte sich aber nicht klar darüber zu werden, inwieweit und in welcher Weise die gesamte Anlage ihrer Dichtungen, der eigentliche Geist ihrer epischen Kunst auf christliche oder wenigstens neuere Stoffe übertragen werden könnte. Durch bloß mechanisch-sklavische Nachbildung entstand der schreiendste Zwiespalt zwischen Gehalt und Form; durch Vernachlässigung der künstlerischen Einheit und anderer wesentlicher Grundgesetze sank die Poesie zur bloßen Kleinkunst herab. Man wußte weder das richtige Gleichgewicht zwischen Phantasie und Verstand zu finden, noch beide mit den Ideen und Idealen des Christentums zu beseelen. Wie sollte christlicher Gehalt und klassische Form zum ganzen und vollen Einklang gebracht werden?

Es ist ein merkwürdiges Schauspiel, daß Tasso, noch keine 20 Jahre alt, an die praktische Lösung dieser Aufgabe dachte, ein noch merkwürdigeres, daß er sich über dieselbe erst theoretisch vollständig klar zu werden suchte, ehe er an die praktische Lösung herantrat. Das ist das Ziel der „Untersuchungen über die Dichtkunst und insbesondere über das Heldengedicht", die er seinem Freunde Scipio Gonzaga zueignete und die später (1587) im Druck erschienen[1].

Die Grundideen des Programms, das er der epischen Poesie und sich selbst stellte, sind die folgenden[2]:

„Auf drei Dinge muß ein jeder achten, der ein Heldengedicht schreiben will: eine Materie zu wählen, welche tauglich dazu ist, jene möglichst vollkommene Form in sich

[1] Scrivendo intento i „Discorsi dell' arte poetica" per proprio ammaestramento, e per trovar, com' ei dice nelle „Differenze poetiche", la diritta strada del poetare, dalla quale gli parea che molto avessero traviato i moderni poeti. Serassi (ed. Guasti) I 157, Annot. 2a.

[2] Discorsi dell' Arte Poetica e in particolare sopra il Poema Eroico. — Opere (ed. Rosini) XII 197 ff.

aufzunehmen, womit die Kunſt des Dichters ſie zu beſeelen beabſichtigt, ihr dieſe Form zu verleihen und ſie endlich mit jenem auserleſenen Schmuck zu umkleiden, der ihrer Natur entſpricht.

„Die nackte Materie wird dem Redner faſt immer durch Zufall oder Notwendigkeit geboten, dem Dichter durch freie Wahl.

„Die Materie, die wir füglich auch ‚Argument‘ nennen können, wird frei erfunden, und dann ſcheint der Dichter nicht nur an der Wahl, ſondern auch an der Erfindung teilzuhaben, oder ſie wird der Geſchichte entnommen. Aber nach meiner Anſicht iſt es weit beſſer, wenn ſie der Geſchichte entnommen wird; denn der epiſche Dichter muß überall das Wahrſcheinliche anſtreben (das ſetze ich als allbekanntes Prinzip voraus); nun iſt es aber nicht wahrſcheinlich, daß bedeutende Handlungen, wie ſie das Heldengedicht erheiſcht, nicht aufgeſchrieben und mittelſt einer geſchichtlichen Aufzeichnung dem Andenken der Nachwelt überliefert worden ſind. Denn der Dichter muß die Leſer durch den Schein der Wahrheit täuſchen, er muß ſie nicht nur überreden, daß die von ihm behandelten Dinge wahr ſeien, ſondern ſie ihren Sinnen ſo lebhaft vorſtellen, daß ſie ſie nicht zu leſen, ſondern ſelbſt dabei gegenwärtig zu ſein, ſie zu ſehen und zu hören glauben, er muß ſich alſo in ihrem Geiſt jene Meinung der Wahrheit gewinnen, und das wird ihm mit der Autorität der Geſchichte leicht gelingen; ich rede von jenen Dichtern, die bedeutſame Ereigniſſe behandeln, wie der Tragiker und der Epiker.

„Das Argument des epiſchen Gedichts muß alſo der Geſchichte entnommen werden; nun bezieht ſich aber die Geſchichte entweder auf eine Religion, die wir für falſch halten, oder auf eine Religion, die wir für wahr halten, wie es heute die chriſtliche iſt, wie es einſt die hebräiſche war. Ich bin der Anſicht, daß die Handlungen der Heiden keinen geeigneten Vorwurf bieten, um daraus ein vollendetes Epos zu geſtalten; denn entweder ziehen wir in ſolchen Dichtungen die Götter herbei, welche die Heiden anbeteten, oder wir ziehen ſie nicht herbei; wenn wir ſie nie herbeiziehen, ſo fehlt uns das Wunderbare; wenn wir ſie aber herbeiziehen, ſo wird die Dichtung in jenen Teilen der Wahrſcheinlichkeit entbehren.“

So ſehr Taſſo den Reiz und die poetiſche Bedeutſamkeit des Wunderbaren betont, ſo ſehr beſteht er darauf, daß ſich dasſelbe in den Schranken der Wahrſcheinlichkeit halten müſſe, und zieht deshalb für die Epik entſchieden Stoffe aus der chriſtlichen Geſchichte vor, weil in der übernatürlichen Ordnung des Chriſtentums das Wunderbare wirklichen Beſtand hat, es hier ſowohl ein außerordentliches Einwirken Gottes, ſeiner Engel und Heiligen wie auch ein Eingreifen dämoniſcher Mächte in die Menſchenſchickſale gibt, das Wunderbare alſo der Wahrſcheinlichkeit nicht entbehrt.

„Außerdem gewährt unſere Religion in den Betrachtungen des Himmels und der Hölle wie in den Vorzeichen und in den gottesdienſtlichen Zeremonien eine ganz andere Großartigkeit, eine ganz andere Würde und Majeſtät, als jene der Heiden mit ſich bringen könnte, und wenn es ſich endlich darum handelt, die Idee eines vollkommenen Ritters zu geſtalten, wie es die Abſicht einiger modernen Schriftſteller zu ſein ſcheint, ſo weiß ich nicht, weshalb man ihm das Lob der Frömmigkeit und Religioſität verſagt und ihn uns als gottlos und götzendieneriſch darſtellt. . . . Ich will nicht davon reden, daß der Dichter auch viel Rückſicht auf den Nutzen nehmen muß, wenn auch nicht als Dichter (denn als Dichter hat er dieſen nicht zum Ziele),

so doch als Mensch und Bürger und Mitglied des Staates, und da wird er die Begeisterung unserer Landsleute doch weit mehr durch das Vorbild christlich gläubiger Helden wecken als durch das von Ungläubigen; denn das Beispiel der Gleichartigen bewegt immer mehr als das der Ungleichartigen, und das der Verwandten mehr als das der Fremden.

„Der Gegenstand des epischen Dichters muß also aus der Geschichte der Religion genommen werden, die wir für die wahre halten; doch diese Geschichtsstoffe sind entweder so heilig und ehrwürdig, daß auf ihnen die Fundamente unseres Glaubens ruhen, und daß es gottlos wäre, sie zu verändern, oder sie sind nicht so heilig, daß das in ihnen Enthaltene Glaubensartikel wäre, so daß man, ohne sich durch Verwegenheit oder Mangel an Ehrfurcht zu versündigen, einiges hinzufügen, anderes weglassen, wieder anderes verändern darf. An Geschichtsstoffe der ersten Art wage unser Epiker nicht seine Hand zu legen, er überlasse sie den frommen Christen in ihrer reinen und einfachen Wahrheit; denn an ihnen ist kein Fingieren erlaubt, und wer nichts fingierte, wer sich, kurz und gut, auf die in ihnen enthaltenen Eigenheiten verpflichtete, der wäre nicht mehr Dichter, sondern Historiker."

Es stellt sich nun noch die Frage ein, aus welcher Zeitperiode der Dichter seinen Geschichtsstoff schöpfen solle. Die ältesten Zeiten gewähren ihm zwar große Freiheit der Fiktion, sie nötigen ihm aber anderseits ein fremdartiges Kostüm und fremdartige Sittenschilderung auf, wie sie bei der großen Masse der Leser nicht leicht populär werden können. Die Wahl des Stoffes aus neuester Zeit erleichtert die Behandlung der Sittenschilderung und des Kostüms, beschränkt aber die Freiheit der Fiktion. Tasso zieht deshalb eine mittlere Zeitperiode vor, welche weder der Sittenschilderung ungünstig ist, noch die Freiheit der Fiktion zu sehr beengt.

„Solche Zeiten sind jene Karls d. Gr. und des Artus und jene, welche denselben um kurze Frist vorausgehen oder folgen, und daher kommt es, daß dieselben zahllosen romantischen Epikern (Romanzatori) Stoff zum Dichten dargeboten haben. . . . Man nehme also den Stoff des epischen Gedichtes aus der Geschichte der wahren Religion (d. h. aus der christlichen Geschichte), doch nicht von so heiligem Charakter, daß sich nichts daran verändern läßt, aus einem Jahrhundert, das unserer Erinnerung, die wir jetzt leben, nicht allzufern, aber auch nicht allzunahe steht."

Tasso billigt also die bisherige Vorliebe der italienischen Epiker für die Ritterpoesie des Mittelalters, nur verlangt er ernsteren Anschluß an die Geschichte oder geschichtliche Sage und eine religiösere Auffassung des christlichen Stoffes. In stärkere Opposition zu Ariosto tritt er erst in Bezug auf die Form (im scholastischen Sinne), d. h. die eigentlich künstlerische Gestaltung des Stoffes, der sein zweiter Discorso gewidmet ist.

„Wenn der Dichter sich einen Stoff gewählt, der an sich jeder Vollkommenheit fähig, bleibt ihm die ungleich schwierigere Mühe, demselben die Form oder die poetische Gestaltung zu geben; an dieser Aufgabe als an ihrem eigentlichen Objekt zeigt sich die ganze Kraft und Wirksamkeit der Kunst. Was aber hauptsächlich das Wesen der Poesie ausmacht und bestimmt und sie von der Geschichte unterscheidet, besteht darin, daß sie die Dinge nicht betrachtet, wie sie sich hätten ereignen können,

ſondern wie ſie ſich hätten ereignen ſollen, mehr mit Rückſicht auf die Wahrſcheinlichkeit im allgemeinen als auf die Wahrheit im einzelnen; deshalb muß der Dichter vor allem erwägen, ob ſich in dem Stoffe, den er zu behandeln unternimmt, ein Ereignis findet, das durch eine andere Wendung an Wahrſcheinlichkeit oder Wunderbarkeit gewinnt und deshalb höheren Genuß bieten könnte; alle Vorteile, die ſich ihm dadurch bieten, d. h. alle günſtigen Abänderungen des gebotenen Stoffes, muß er dann, ohne Rückſicht auf Wahrheit oder Geſchichte, umgeſtalten und abermals umgeſtalten und alle Einzelumſtände auf jene Form zurückführen, die er für die beſte hält, indem er die Veränderung des Wahren mit völlig freier Fiktion begleitet.“ — Wir würden heute ſagen: der Dichter muß idealiſieren.

Den idealiſierten und poetiſch geſtalteten Stoff nennt Taſſo die Fabel (favola). Er ſtellt drei Forderungen an ſie: ſie muß ganz und vollſtändig ſein (intiera e tutta), von geeignetem Umfang (di convenevole grandezza) und einheitlich (una).

Mit liebenswürdiger Beſcheidenheit, aber doch auch mit der nötigen Entſchiedenheit bezeichnet Taſſo hier die Hauptmängel der bisherigen italieniſchen Epik. Der „Verliebte Roland“ Bojardos hat keinen Schluß, der „Raſende Roland“ Arioſtos hat keinen Anfang; beide ſind alſo keine vollſtändig abgerundeten Kunſtwerke. Mag der Erfolg Arioſtos auch manche Kritiker dahin gebracht haben, die ariſtoteliſche Forderung der Einheit aufzugeben, Taſſo läßt ſich dadurch nicht verblüffen, er hält ſie entſchieden feſt.

„Ich für mich halte zwar jene (die Anhänger Arioſtos) wegen ihrer Gelehrſamkeit und Beredſamkeit in höchſten Ehren und bin der Anſicht, der göttliche Arioſto ſei durch ſeine glücklichen Naturanlagen, durch ſeinen emſigen Fleiß, durch ſeine vielſeitigen Kenntniſſe und durch langes Studium der beſten Schriftſteller, durch welches er ſich einen ſehr feinen Geſchmack für das Gute und Schöne erwarb, zu einem ſo hohen Grade der epiſchen Dichtkunſt gelangt, wie ihn keiner der Modernen und wenige der Antiken erreicht haben, bin aber nichtsdeſtoweniger auch der Anſicht, daß man ihm in Bezug auf die Vielheit der Handlungen (Fabeln) nicht folgen darf; man mag dieſe Vielheit in der epiſchen Dichtung wohl entſchuldigen, indem man die Schuld auf die herrſchende Mode oder auf das Gebot eines Fürſten oder auf die Bitte von Damen oder auf andere Gründe ſchiebt, doch für preiswürdig wird ſie nie gelten können.“

Ebenſo geiſtreich wie gründlich widerlegt Taſſo dann die vier Haupteinwände, die zu Gunſten Arioſtos gegen die Forderung der epiſchen Einheit geltend gemacht werden.

Man ſagt, der Roman (il Romanzo, ſo nennt er den Orlando Furioso und ähnliche Dichtungen) ſei eine von der Epopöe weſentlich verſchiedene Dichtungsart, die Ariſtoteles nicht gekannt habe und auf die ſeine Forderung der Einheit ſomit keine Anwendung finden könne. Taſſo weiſt ſchlagend nach, daß zwiſchen Romanzo und Epopöe weder in Bezug auf Stoff noch in Bezug auf künſtleriſche Darſtellung und Mittel der Darſtellung irgend ein weſentlicher Unterſchied vorhanden ſei, die Forderung der Einheit deshalb für beide gleichermaßen gelte.

Man sagt, jede Sprache, Poesie und Literatur habe ihre eigenen Lebensbedingungen, dazu gehöre nun in Italien die Vielheit der Fabel im Epos. Tasso zeigt sehr schön, wie sich der Sprachgenius des Italienischen von jenem des Griechischen und Lateinischen unterscheidet, die ästhetische Forderung der epischen Einheit davon aber völlig unberührt bleibt.

Ein dritter Einwurf steift sich darauf, daß die öffentliche Meinung, der allgemeine Brauch längst für Ariosto gegen Aristoteles, für den Romanzo gegen die strengere Form der Epopöe entschieden habe. Tasso holt hier etwas weiter aus und unterscheidet vortrefflich jene beweglichen, variabeln Elemente der Poesie, welche dem Einfluß der Mode und des Zeitgeschmacks unterliegen, und jene festen, konstanten Gesetze des Schönen, welche ebensowenig beseitigt werden können als die Grundsätze der Moral — und dazu zählt die Einheit des Kunstwerks, welche auch die epische Poesie, gleichviel ob Epopöe oder Romanzo, wesentlich und unabänderlich fordert.

Den vierten Einwurf und seine Lösung durch Tasso wollen wir ganz mitteilen, weil er seine Stellung zu Ariosto besser beleuchtet als das meiste, was die Kritiker darüber gesagt.

„Es bleibt noch der letzte Grund übrig, welcher besagte: da der Zweck der Poesie der Genuß sei, so seien jene Dichtungen vorzüglicher, welche diesen Zweck besser erreichen; aber besser erreiche ihn der Romanzo als die Epopöe, wie die Erfahrung zeige. Ich gebe zu, was ich für wahr halte und was viele verneinen würden, daß der Genuß Zweck der Poesie sei; ich gebe ebenfalls zu, was die Erfahrung lehrt, daß der ‚Furioso' unsern Landsleuten mehr Genuß gewährt als das ‚Befreite Italien' (Trissinos) oder selbst die Ilias und Odyssee.

„Aber ich leugne das, was die Hauptsache ist und worauf bei unserer Absicht alles ankommt, d. h. daß die Vielheit der Handlungen (Fabeln) geeigneter ist, Genuß zu bieten, als die Einheit; denn mag auch der ‚Furioso', der mehrere Fabeln enthält, mehr Genuß gewähren als das ‚Befreite Italien' oder selbst die Dichtungen Homers, die nur eine enthalten, so rührt das nicht von der Einheit oder Vielheit der Fabeln her, sondern von zwei Ursachen, welche für unsern Zweck von großer Bedeutung sind. Die eine liegt darin, daß man im ‚Furioso' von Liebeshändlern, Rittertaten, Abenteuern und Zaubergeschichten, kurz von reizenderen und mehr den Ohren schmeichelnden Erfindungen liest, als Trissino sie bietet; diese Erfindungen sind aber nicht in höherem Grade auf die Vielheit (der Fabeln) angewiesen, als auf die Einheit, sie können mit der einen wie mit der andern bestehen. Die andere Ursache liegt darin, daß der ‚Furioso' sich bei weitem mehr hervortut durch die Schilderung seiner Sitten und persönlichen (ritterlichen) Anstandes. Wie sich nun diese zwei Ursachen zur Vielheit oder Einheit der Fabel rein zufällig verhalten und nicht so der einen angehören, daß sie

ſich nicht auch mit der andern verbinden laſſen, ſo darf man auch nicht ſchließen: da unſere Menſchennatur aus ſehr verſchiedenen Naturen zuſammengeſetzt iſt, ſo kann ihr nicht immer eines und dasſelbe gefallen, ſondern ſie muß durch Abwechſlung bald den einen, bald den andern ihrer Beſtandteile zu befriedigen ſuchen.

„Nur ein Grund kann außer den genannten noch gedacht werden, und zwar ein viel ſachlicherer als die andern; man kann ſagen, daß die Mannigfaltigkeit, welche ihrer Natur nach ſehr großen Genuß bietet, bei der Vielheit der Fabeln ſich leichter findet als bei der Einheit. Ich leugne nun nicht, daß die Mannigfaltigkeit Genuß bietet: um das zu leugnen, müßte man der Gefühlserfahrung widerſprechen; denn wir ſehen ja, daß ſogar Dinge, die an ſich widerwärtig, uns um der Abwechſlung willen lieb werden, und daß uns der Anblick der Wüſten, der Schreckniſſe und Wildniſſe der Alpenwelt nach der Lieblichkeit der Seen und Gärten gefällt. Ich behaupte aber, daß die Mannigfaltigkeit nur bis zu dem Grade lobenswert iſt, als ſie nicht in Verwirrung übergeht, und daß bis zu dieſem Grade die Mannigfaltigkeit ſich ungefähr gerade ſo gut mit der Einheit, als mit der Vielheit der Fabeln vereinen läßt; ſo darf man annehmen, daß das mehr an der Unfähigkeit des Künſtlers, als an der Kunſt liegt, und daß die Künſtler vielleicht, um ihre Unzulänglichkeit zu entſchuldigen, ihre eigene Schuld der Kunſt zuſchreiben.

„Dieſe Mannigfaltigkeit mag zufällig zu den Zeiten Vergils und Homers nicht ſo notwendig geweſen ſein, da die Menſchen jener Zeit noch keinen ſo entwickelten Geſchmack hatten; daher achteten ſie nicht ſo ſehr darauf, obwohl ſie ſich bei Vergil ſchon mehr zeigt als bei Homer. Durchaus notwendig aber war ſie in unſern Zeiten, und Triſſino mußte deshalb ſein Gedicht mit den Reizen dieſer Mannigfaltigkeit würzen, wenn er von einem ſo fein ausgebildeten Geſchmack nicht wollte verworfen werden, und wenn er es nicht damit auszuſtatten verſuchte, ſo erkannte er entweder das Bedürfnis nicht, oder er verzweifelte daran als an etwas Unmöglichem. Ich für mich halte ſie in Bezug auf das Heldengedicht für notwendig und für erreichbar; denn wie wir in dieſem wunderbaren Lehrbuch (magisterio) Gottes, das wir Welt nennen, den weiten Himmelsraum mit ſo mannigfaltigen Sternen beſäet und geſchmückt ſchauen, und dann, nach und nach uns niederwärts wendend, Luft und Meer mit Vögeln und Fiſchen erfüllt und die Erde bewohnt von ſo vielen wilden wie zahmen Tieren, und wie in ihr Bäche und Quellen und Seen und Felder und Wälder und Berge ſich befinden, hier Früchte und Blumen, dort Eis und Schnee, hier Wohnſitze und bebaute Landſtriche, dort Einöden und Wildniſſe, — ſo iſt es bei alledem eine Welt, die ſo viele und ſo verſchiedene Weſen in ihrem Schoße umfängt, eins ihre Form und ihr Weſen, eins die Art und Weiſe, in

der ihre Teile bei aller Verschiedenheit einträchtig (con discorde concordia) vereinigt und verbunden sind, so daß nichts daran fehlt, nichts daran überflüssig oder nicht nötig ist. So gleicherweise, glaube ich, kann ein tüchtiger Dichter (der den Namen des ‚göttlichen' doch nur deshalb trägt, weil er, den höchsten Künstler in seinem Schaffen nachahmend, an seiner Göttlichkeit Anteil nimmt) eine Dichtung gestalten, in der man, wie in einer kleinen Welt, Aufstellungen von Heeren liest, Kämpfe über Land und Meer, Städteeroberungen, Scharmützel, Zweikämpfe, Ringspiele, Schilderungen von Hunger und Durst, Stürme, Brände, wunderbare Ereignisse. Da mögen Ratsversammlungen des Himmels und der Hölle gehalten werden, da mag man Rebellionen schauen, Streithändel, Irrfahrten, Abenteuer, Verzauberungen, Taten der Blutgier, der Kühnheit, der Ritterlichkeit, des Edelmuts, Liebesgeschichten, bald glückliche, bald unglückliche, jetzt froh, jetzt zum Mitleid stimmend: nur muß nichtsdestoweniger die Dichtung, die alle diese verschiedenen Stoffe umfaßt, *eins* sein, *eine* Form (Grundidee), *eine* Fabel sie beherrschen, und alle diese Dinge müssen so angeordnet sein, daß eines sich auf das andere bezieht, eines dem andern entspricht, eines vom andern notwendig oder doch mit innerer Wahrscheinlichkeit abhängt, so daß, wenn auch nur ein einziger Teil weggenommen oder an eine andere Stelle gesetzt wird, das Ganze verdirbt (ruini).

„Eine derartige Mannigfaltigkeit wird um so preiswürdiger sein, je mehr Schwierigkeiten sie mit sich bringt; denn es ist ziemlich leicht und mühelos (e di nessuna industria), in vielen, voneinander getrennten Handlungen eine große Verschiedenheit an Ereignissen (accidenti) sich entwickeln zu lassen, aber daß dieselbe Mannigfaltigkeit sich in *einer* Handlung vereint finde, hoc opus, hic labor est. In jener, welche sich aus der Vielheit der Fabeln von selbst ergibt, zeigt sich weder Kunst noch Genie des Dichters, sie kann Gelehrten und Ungelehrten gemeinsam sein; diese aber hängt völlig von der Kunsttätigkeit des Dichters ab, und da sie ihm innewohnt, kann nur er sie erkennen, und kein mittelmäßiger Geist kann sie erfassen. Jene wird schließlich um so weniger ergötzen, je mehr sie verworren und je schwieriger sie zu erfassen ist; diese wird durch ihre Anordnung und durch die Verknüpfung der Teile nicht nur klarer und distinkter sein, sondern auch mehr den Reiz der Neuheit und des Bewundernswerten an sich tragen. Einheit der Fabel und der Form muß also, wie in andern Gedichten, so auch in jenen herrschen, welche die Waffentaten und die Liebschaften der Helden und der fahrenden Ritter behandeln und welche mit gemeinsamem Namen Heldengedichte genannt werden."

Im Alter von 18 bis 19 Jahren hat Tasso Plan und Theorie seines Heldengedichtes entworfen. Mit 31 Jahren hat er es vollendet; dann unterwarf er es der Kritik anderer und feilte noch etwa zwei Jahre daran, bis

Krankheit und Elend ihn überwältigten und fremde Hände ſich der Dichtung bemächtigten. Das „Befreite Jeruſalem“, wie es zur klaſſiſchen Dichtung geworden, iſt alſo im Grunde noch ein Jugendwerk. Arioſto war 38 Jahre alt, als er ſeinen „Furioſo“ drucken ließ, Camoëns zählt 48 Jahre, als ſeine „Luſiaden“ erſchienen. Vergil ward 52 Jahre alt, ohne ſeine Äneis vollenden zu können. Die Alten dachten ſich den Homer als ehrwürdigen Greis. Gerade für die Epik ſpielt das Alter keine geringfügige Rolle. Jene objektive Ruhe, Würde, Klarheit, Reife, weitausſchauende Kenntnis und Erfahrung, welche ſie erheiſcht, iſt Sache des Mannes oder Greiſes, nicht des Jünglings.

Wenn man Taſſos Alter in Anſchlag bringt, wird man ſich nicht genug darüber wundern können, was er in den zwölf Jahren ſeiner Jugendblüte geleiſtet hat. Manches, was man ſonſt als Fehler zu verurteilen geneigt wäre, wird man ganz natürlich und begreiflich finden. Über ſeine Dichtung ergießt ſich der ganze Zauber der Jugend; in Plan, Gehalt und kunſtmäßiger Ausführung liegt eine Reife, die weit über ſeine Jahre hinausgeht, doch weder die Vollkraft des Mannes noch die ſonnige Klarheit eines ruhigen Greiſes verrät. Phantaſie und Gefühl haben nicht ausgegoren. Die Seele des Dichters iſt noch nicht zum völlig klaren, friedlichen Spiegel geworden, aus welchem das bunte Weltſchauſpiel ungebrochen widerſtrahlt. Neigung und Leidenſchaft, Liebe und Melancholie kräuſeln die noch leichtbewegliche Spiegelfläche, und ſtatt der Großtaten der Kreuzfahrer tritt uns nur allzuoft das Bild des Dichters ſelbſt entgegen, bald in Geſtalt eines verliebten Olind oder Rinald, bald in ernſteren Heldenfiguren, in welchen er gleichſam ſeine Jugendträume zu überwinden und ſich in die höchſten Ideale wahrer Ritterſchaft zu verſetzen ſucht. Alle ſeine Helden ſind von der höfiſchen Eleganz italieniſcher Corteſia beherrſcht; keiner hat jene urkräftige Volkstümlichkeit, welche dem Dichter ſelber fehlte; ſelbſt Gottfried von Bouillon ſteht unter dem Zeichen jenes ſanften Ernſtes und jener Melancholie, die des Dichters Erbteil war. Taſſo konnte eben nicht „aus ſeiner Haut fahren“, noch in einem Jahre 30 Jahre älter werden. Aber was in ſeinen Kräften ſtand, das hat er geleiſtet: ein formvollendetes höfiſches Epos, das im ganzen und einzelnen den Kunſtregeln der Alten entſpricht und in nicht geringem Grade auch die Aufgabe einer chriſtlichen Epopöe erfüllt.

Die Einheit der Dichtung verkörpert ſich in dem Hauptheldeu Gottfried von Bouillon, über den ſich moderne Rationaliſten und Realiſten luſtig machen mögen, ſoviel ſie wollen. Es iſt der echte Ritter der Kreuzzüge, sans peur et sans reproche, wie er im ganzen Arioſto und der vorausgegangenen Ritterpoeſie nicht vorkommt, wie er aber der eigentliche Träger der ſittlichen und politiſchen Größe des Mittelalters war, fromm, ſittenrein,

tapfer, weise im Rat, kühn in der Tat, kluger Feldherr und unbesieglicher Krieger, gerecht und mild, voll der edelsten Herzenswärme und Begeisterung, aber stets maßhaltend und vernünftig, großherzig und demütig, erfüllt von tiefstem Glauben, inniger Liebe zu Christus und seiner Kirche, der Bändiger des Übermuts und der Verteidiger der Schwachen, eine wahrhaft königliche Gestalt, die in ihrer Schönheit und Würde hoch über alle die andern Helden hinausragt. Was man auch von Humanität und Hellenismus fabeln mag, ein Agamemnon nimmt sich neben dem herrlichen Gottfried doch recht armselig aus, wie das im Grunde herzlich unbedeutende Troja neben dem im Mittelpunkte der Weltgeschichte aufragenden, durch Christus selbst geadelten Jerusalem. Die Charakterzeichnung berührt sich in vielen Zügen mit jener des Vasco da Gama in den Lusiaden — sie ist weicher, feiner ausgeführt, aber nicht weniger männlich gedacht, in ihrer ganzen Auffassung vielleicht noch idealer. Wer die religiöse Ehrfurcht nicht fühlt, mit welcher der Dichter seinen Helden behandelt, wer in Gottfried nur einen getauften Doppelgänger des frommen Äneas sieht, wer die allmähliche Entfaltung seines Charakters übersieht, wer den Mangel an Schwäche und Leidenschaftlichkeit für völlige Passivität nimmt und sich deshalb nicht für ihn zu interessieren vermag, für den schmilzt freilich der Grundplan der Dichtung zu einem frostigen Kunststück zusammen, und er wird höchstens mit einigem Genuß bei ihren weltlichen Episoden verweilen. Denn Gottfried ist der Schlußstein, der alles stützt und trägt.

Durch eine prachtvolle Fiktion, die den Geist Raffaels atmet, legt der Dichter das „Gott will es!“ dem himmlischen Vater selbst in den Mund, der in erhabener Majestät auf die kämpfenden Lager herniederschaut und Gabriel, den Boten der Erlösung, herniedersendet, um Gottfried zum Heerführer zu ernennen und ihn mit der Befreiung Jerusalems zu betrauen. Von den Lippen des Engels, der mit wunderbarer Erhabenheit gezeichnet ist, geht das große Losungswort zum Kampfe dann auf die Lippen des Heerführers über, der seine Genossen aufrüttelt aus ihrem bloß irdischen Treiben und Streben und ihnen das eigentliche Ziel der Kreuzfahrt erschütternd vor die Seele hält.

Sobald Gottfried im Fürstenrat zum obersten Führer und Feldherrn erkoren und in glänzender Truppenschau als solcher vom Heere erkannt ist, wird er auch die belebende Seele, der Mittelpunkt, Stütze und Hort des ganzen gewaltigen Unternehmens, von ihm gehen alle wichtigen, entscheidenden Schritte aus, in ihm vereinen sich die vielverschlungenen Fäden der übrigen Taten und Abenteuer, um ihn knüpft sich das Netz der mannigfaltigsten Verwicklungen, gegen ihn hauptsächlich vereinigt sich die Macht und List der ganzen Hölle, ihrer unsichtbaren und sichtbaren Vertreter. Denn so „inhuman“ war Tasso noch, wie liberale Kritiker bedauern, daß er, trotz

Boccaccios Novelle von den drei Ringen, ſich nicht dazu zu erſchwingen vermochte, im Islam eine andere ſchöne Form menſchlicher Religion zu ſehen, ſondern noch wie die Kreuzfahrer ſelbſt in der Herrſchaft des Halbmondes eine Wirkung dämoniſcher Einflüſſe und menſchlicher Bosheit erblickte, eine dem Chriſtentum todfeindlich gegenüberſtehende Weltmacht, wie ſie es im Sinne Mohammeds unzweifelhaft war.

Gottfrieds entſchloſſene Energie rüttelt alsbald die Kreuzfahrer zu raſchem Marſch nach Jeruſalem auf; an ſeiner ruhigen Entſchiedenheit ſcheitert der Verſuch Aletes und Argantes, ſie in ihrem Unternehmen aufzuhalten; an ſeiner tadelloſen Sittenreinheit prallen die Verführungskünſte Armidas machtlos ab. Wie immer auch Ehrgeiz, Eiferſucht, Wolluſt die Seinen umgarnen mag, er rettet die makelloſe Ehre des chriſtlichen Banners, hält den liſtigen Gegnern ſtand, bringt die Verirrten wieder zur Beſinnung. Bei mehreren Gelegenheiten tritt er in den Vordergrund der kriegeriſchen Schlachtbilder, entſcheidet den Kampf durch ſeine perſönliche Tapferkeit, ſetzt ſich der größten Gefahr aus; einmal rettet ihn nur die Dazwiſchenkunft des Erzengels Michael gegen die von hölliſchen Geiſtern verſtärkte Übermacht. Als Ritter kann er ſich mit den größten ſeiner Helden meſſen; aber als Kriegsführer tritt er oft durch ganze Geſänge in den Hintergrund, das Ganze leitend und nur im Notfall eingreifend. Am herrlichſten entwickelt ſich ſein Charakter als Fürſt und Führer, wo er ohne Waffen dem Aufrührer Argillan gegenübertritt und das empörte Lager durch ſeine Ruhe und Seelengröße beſchwichtigt. Noch erhabener, wie ein prieſterlicher König ſteht er da, wo er, nach der langen Dürre und Trockenheit, von Gott den erſehnten Regen erfleht. Dieſe Stellen ſind wahre Prachtſtücke nicht bloßer Charakter- und Naturſchilderung, ſondern eigentlich epiſcher Kunſt; denn die Schilderung gliedert ſich in lebendigſter Weiſe der Handlung ein. Wohl kommt dem großen Feldherrn himmliſche Erleuchtung und wunderbarer Schutz noch mehrfach zu Hilfe; doch auch in die letzten Kämpfe greift er als eigentlicher Held entſcheidend ein und betet als der erſte an dem befreiten Grabe des Erlöſers.

Je öfter und aufmerkſamer man die Dichtung lieſt, deſto mehr wird man die Kunſt bewundern, mit welcher Taſſo den Charakter Gottfrieds in den Geſamtplan verwoben hat; denn er tritt nie übermächtig aus dem Bilde heraus, er erhält und verleiht ſowohl Licht wie Schatten in der richtigen Abſtufung erſt durch die ihn umgebenden Geſtalten.

Es iſt eine glänzende Heldenſchar, die ihn umgibt, nach Nationalität und Geſchichte nicht mit jener antiquariſchen Treue geſchildert und koſtümiert, wie ſie die heutige Mode vom Geſchichtsroman erheiſcht, aber in reicher Mannigfaltigkeit künſtleriſch individualiſiert, ſo gut wie die Helden der Ilias. Peter der Eremit, Balduin, Raimund, Wilhelm, Guelf, Bohemund, Dudo,

Gernand, Rambald, Argellan, Chlotar, Stephan von Amboise, Ubald und der Däne Karl bilden eine Reihe der verschiedensten, fesselndsten Charakterköpfe, die sich zwar nicht gerade mit einem einzigen Epitheton vollständig bezeichnen lassen, die aber dem Leser rasch vertraut werden und dem Maler keine Schwierigkeiten bereiten. Auch die Häupter der Sarazenen sind in dieser poetischen Weise gezeichnet, die zwischen allgemeinen Typen und nüchterner Realistik die Mitte hält, so der ängstliche, vorsichtige Aladin von Jerusalem, der verzweifelt schlaue und unnachgiebige Soliman von Damaskus, der tollkühne und jähzornige Argant, der stolze, siegesgewisse Emir von Ägypten, der Apostat und Zauberer Ismeno.

Die poetische Mannigfaltigkeit, welche ein großes Kriegsunternehmen darbot, hat Tasso in reichstem Maße, mit feinem Takt und oft fesselndster Spannung ausgebeutet. Unterhandlungen, Kriegserklärung, Vorbereitungen, Märsche, Befestigungsarbeiten, Belagerungskünste, Überfälle und Hinterhalte, Wagnisse kühner Späher, Zweikämpfe, größere und kleinere Scharmützel, Sorge für die Verwundeten und Toten, schwierige strategische Unternehmungen, große Schlachten auf offenem Felde, endlich die Belagerung einer gewaltigen Stadt in allen ihren Phasen, mit wiederholtem, zuletzt siegreichem Sturm — all das hat Tasso meisterhaft geschildert, und die Schilderung ist durchaus keine bloß malerische, wie manche Kritiker behauptet haben, sie ist wie in der Ilias in die Erzählung verwoben, schreitet unaufhaltsam mit ihr fort, lebt und webt in den handelnden Personen und verschmilzt mit Charakteristik und Handlung zum einheitlichen, lebensvollen Ganzen. Zu den schönsten Kampfschilderungen der Ilias und der Äneis bietet Tasso fast auf Schritt und Tritt die anziehendsten Gegenstücke, die man meist völlig ebenbürtig nennen konnte, wenn die Eigenart der Stanzenform ihn nicht häufig hinderte, den Ausdruck kürzer zu fassen und die Erzählung sich rascher und natürlicher entwickeln zu lassen. Eine gewisse Entschädigung gewinnt man allerdings dadurch, daß fast jede der Stanzen für sich ein herrlich abgerundetes Miniaturbild darstellt.

Große Schwierigkeit hat den christlichen Epikern, welche sich Homer und Vergil zum Vorbild nahmen, stets der Olymp mit seiner Götterwelt bereitet; wohl keiner von ihnen hat sie so glücklich gelöst wie Tasso, indem er, bis auf ein paar nebensächliche Stellen, völlig auf die antike Mythologie verzichtete, das Wunderbare im christlichen Sinne aber als unvermißbaren Bestandteil der epischen Poesie in seine Dichtung aufnahm und mit Rücksicht auf den italienischen Geschmack sehr maßvoll entwickelte. Wer sich Hamlets und Banquos Geist, die Engel und Teufel im „Faust" gefallen läßt, kann kaum mit Tasso hadern, wenn er über den zwei menschlichen Heerlagern in Palästina jene zwei unsichtbaren Heerlager erscheinen läßt, über deren wirkliches Dasein der christliche Glaube keinen Zweifel verstattet,

deren Wirken und Walten der dichteriſchen Erfindung einen durchaus idealen und bedeutſamen Stoff gibt. Wie die Sendung Gabriels, ſo gehören auch die Ratsverſammlung der Höllenmächte, der Traum Gottfrieds, der vom Satan entfachte Sturm, die Sendung und der Triumph des Erzengels Michael zu den ſchönſten und erhabenſten Szenen der Dichtung, während das Eingreifen der höheren Mächte überhaupt in die Kampfſchilderungen der Epopöe eine ähnliche Abwechſlung bringt wie die Götterſzenen in der Ilias.

Nichtsdeſtoweniger hielt Taſſo die kriegeriſchen und religiöſen Motive mit allen damit näher zuſammenhängenden Leidenſchaften für unzureichend, ſeinem Heldengedicht genügende Mannigfaltigkeit, ausreichende Spannung und feſſelnden Zauber zu verleihen. Der Krieg von Troja wurzelt im Raub der Helena, der Groll Achills im Raube der Briſeis. Ohne Andromache verliert Hektor ſeinen ergreifenden Charakter, ohne Helena kommen Paris wie Priamos teilweiſe um ihre Rolle. Taſſo folgte alſo nicht bloß der ihm vorausgegangenen Ritterdichtung, ſondern auch der klaſſiſchen Epopöe, wenn er auch der mächtigſten aller Leidenſchaften, der Liebe, einen hervorragenden Platz in ſeiner Heldendichtung anwies; allein er wich entſchieden von den Klaſſikern ab und begab ſich unter die Herrſchaft der mittelalterlichen Ritterromantik, wenn er dieſes Element vor allen andern begünſtigte, die Hauptverwicklung des ganzen Epos darauf aufbaute, kleinere Nebenromane damit verband, ſchon eine Liebesepiſode in den Anfang einſchob und den an ſich großartigen Schluß abermals durch Romanmotive rührender zu machen ſuchte. Er ſtand hier aber nicht nur unter dem Einfluß der früheren Ritterpoeſie, ſondern auch unter jenem des herrſchenden Zeitgeſchmacks, der alle andere Poeſie trocken und langweilig fand, des italieniſchen Idioms, das nach ſeiner eigenen Bemerkung wie kein anderes ſo weich und melodiſch den Sang der Liebe zu geſtalten weiß, des eigenen Naturells, das mit großer Verſtandesſchärfe doch auch das zarteſte, weichſte Gefühlsleben verband, der eigenen Jugend, die noch nicht durch Schmerz und Enttäuſchungen aus ihren roſigen Träumen aufgeſchreckt war, des Hoflebens in Ferrara endlich, das ihn ſelbſt verhätſchelte und durch ſchmeichleriſches Lob und Weltlichkeit zur Liebesdichtung hindrängte.

Wie ſehr die Jugend des Dichters dabei mitſpielte, daran erinnert ſchon der Name desjenigen, den er als zweiten Haupthelden neben die ehrwürdige, großartige Geſtalt des Gottfried von Bouillon gerückt hat. Er trägt nicht bloß den Namen Rinaldo, wie der Held ſeiner erſten jugendlichen Epopöe, er iſt auch vollkommen derſelbe Charakter — derſelbe bildſchöne, faſt noch knabenhafte, flaumbärtige Jüngling, voll Heldenſinn und Tapferkeit, aber auch noch der törichteſten Jugendſtreiche fähig, auch da noch liebenswürdig, weil vom Lenzeszauber der Jugend umwoben. Dieſen jedermann ſympathiſchen Charakter hat der Dichter aber nicht bloß viel feiner und reichhaltiger aus-

geführt, sondern ihn überaus kunstvoll in die Haupthandlung eingegliedert und ihn zu einem ihrer Hauptträger gemacht. Unter der aus allen Nationen zusammengewürfelten Heerschar vertritt er als Stammherr das Haus der Este, dem die Dichtung gewidmet ist, das poetische Italien, dem der Dichter angehört, die italienische Jugend, die der Dichter mit seinem Sang erobern und begeistern will. Der Rinaldo des „Befreiten Jerusalem" ist nicht mehr der fahrende Ritter, der seine ersten Abenteuer besteht, sondern der Kreuzfahrer, der zu dem Banner des größten Unternehmens geschworen hat. Er fällt hier nicht der ersten besten Kokette zum Opfer. Die ganze Hölle versammelt sich zum Ratschlag, um die Kreuzfahrer von ihrem Ziele abzulenken, und sie findet kein besseres Mittel als ein verführerisches Weib, das den edelsten Helden den Kopf verdrehen, sie aus dem Lager entführen und in schnöden Sinnentaumel einlullen soll, bis die Macht der Sarazenen sich genug verstärkt hat, um die Eroberung Jerusalems unmöglich zu machen. Das ist die Zauberin Armida, eine der poesievollsten Erfindungen Tassos, durch welche aber das ernste Epos vom IV. Gesang an bis zum Schlusse sich teilweise zum Roman gestaltet. Daß Rinaldo in ihre Schlingen fällt, erscheint nicht mehr als Jugendstreich; denn das ganze Heer, selbst graue, ehrwürdige Häupter sind von ihrer Schönheit und List betört; zehn der ersten Helden entzieht sie dem großen Belagerungswerk, gerade wo ihre Gegenwart am nötigsten wäre; nur Gottfried läßt sich von der schönen Teufelin nicht berücken. Eine ernstere psychologische Analyse verträgt Rinaldo indes nicht. Nach Dudos Tod zum Heerführer vorgeschlagen, fängt er seine Heldentaten mit einer Rauferei an, erschlägt den auf ihn eifersüchtigen Gernando und entgeht schwerer Strafe nur dadurch, daß er nächtlicherweile aus dem Lager entflieht. Er befreit dann wohl die von Armida übertölpelten und gefangenen zehn „Helden", die in diesem erbärmlichen Zustand den Namen von Helden kaum mehr verdienen, und fällt nun selbst in Armidas Gewalt, die mit ihm auf einer fernen Zauberinsel dann dem üppigsten Genusse frönt, bis ein himmlischer Traum Gottfried belehrt, daß Rinaldo unumgänglich notwendig ist, wenn Jerusalem erobert werden soll, was dem Dichter freilich jedermann auf sein Wort glauben muß. Denn so schön der liebe Rinaldo ist, man sieht doch nicht recht, weshalb gerade an einem so eiteln, pflichtvergessenen Ausreißer das Heil der Welt hängen soll. Zwei der ersten Heerführer müssen ausziehen, um ihn zu suchen, aller Zauber, den der christliche Glaube allenfalls einem Poeten, aber sonst niemand, ohne Aberglauben verstattet, muß aufgeboten werden, um ihn zu finden. Die zwei Abgesandten müssen bis tief ins Erdinnere hineinsteigen, um Kunde über ihn zu erhalten; sie müssen das ganze Mittelmeer durchschiffen und über die Säulen des Herkules hinaus in den Atlantischen Ozean hinausfahren, um endlich an Armidas Zauberinsel zu gelangen. Die furchtbarsten

Schreckniſſe, die ſinnenberückendſten Lockungen müſſen ſie überwinden, um dann weiter zu den Gärten und zum Palaſte Armidas durchzudringen da entfaltet die Phantaſie dann ihre glänzendſte, reichſte Fülle, doch nicht eben an dem würdigſten Gegenſtand. Denn Rinaldo iſt hier mehr oder weniger nichts als ein italieniſcher Tannhäuſer im Venusberg. So ſchön die wunderſamſten Vögel in ewigen Frühlingsbäumen das Lied der Liebe ſingen mögen, er iſt Sklave, Gefangener der erniedrigendſten Weichlichkeit und Leidenſchaft.

Bis dahin ſind gemeiniglich die liberalen Kritiker voll des Lobes über Taſſo. Er iſt ein ganz himmliſcher Menſch. Doch jetzt kommt die „tridentiniſche Gegenreformation“ und verdirbt alles. Der Blick in einen Spiegel genügt, daß Rinaldo das Unwürdige ſeiner Lage erkennt, ſeine Schuld bereut und mit Armida bricht. Dieſe wird jetzt zur verzweifelten Dido; anſtatt ſich ſelbſt umzubringen, hält ſie es jedoch für beſſer, nach Ägypten zu fliehen und dort mittelſt ihrer alten Künſte die Sarazenen als Rächer ihrer vermeintlichen Ehre zu gewinnen und als vielumworbene Sultanin gen Jeruſalem zu führen. Rinaldo kommt inzwiſchen zum Kreuzheer zurück, erhält von Gottfried den wohlverdienten Verweis, beichtet bei Peter dem Eremiten, beſucht betend und büßend den Ölberg und fällt dann, unbeirrt von allem dämoniſchen Spuk, den von Ismeno verzauberten Wald, ſo daß das Kreuzheer endlich die unumgänglich nötigen Belagerungstürme zu bauen imſtande iſt. Nachdem er ſich bei mehreren Gelegenheiten als Krieger hervorgetan, kommt er zuletzt ins Gefecht mit der ſchon jedes Schutzes beraubten, auf dem verödeten Schlachtfelde weiterkämpfenden Armida, verwundet ſie, tötet ſie aber nicht, ſondern bekehrt ſie, damit ſie Stammutter des Hauſes Eſte werden kann.

Nirgends hat Taſſo ſeiner Phantaſie ſo friſch und fröhlich die Zügel ſchießen laſſen als in dieſem Armida-Roman. Durch Land und Meer, Erde und Unterwelt ſchwebt das Flügelpferd in unaufhaltſamem Fluge. Das Wunderbarſte ſcheint natürlich zu werden, nachdem man einmal den Anfang zugegeben. Die herrlichſten Schilderungen reihen ſich aneinander zum Perlenkranz, die Sprache flutet in Stanzen von wunderbarem Wohllaut dahin. Es pulſiert darin die volle Kraft des Dichters, durch ſüße Anmut, träumeriſchen Ernſt, verliebte Stimmung gemildert. Man kann dieſe Stellen den ſchönſten Epiſoden Arioſtos zur Seite ſtellen: Taſſo gibt ihm nichts nach; er hat aber dafür die Einheit der Kompoſition für ſich, er iſt edel, ernſt und ideal, und ſogar in den wenigen Strophen, die er ſelbſt gelegentlich ſchlüpfrig (lascive) nennt[1], ſind Züchtigkeit und Zartgefühl noch einigermaßen gewahrt.

[1] Brief an Silvio Antoniano: Lettere (ed. Guasti) I 144, Nr 60. An Scipio Gonzaga: I 167, Nr 66.

Es begreift sich, daß liberale Kritiker gerade diese Stellen als Tassos beste Leistungen lobpreisen. Auch er selbst stellte sie sehr hoch und hing mit Zähigkeit daran, als seine römischen Freunde daran rüttelten. Dennoch möchten wir sie nicht einfach als die formvollendetsten Partien des Werkes bezeichnen. In manch andern boten Erfindung, Ausdruck, Charakteristik und Vers größere Schwierigkeit, und doch finden wir dabei dieselbe formelle Vollendung. Für die Popularität des Werkes war freilich der Armida-Roman von durchschlagender Wirkung, weil hier auch die Sinnlichkeit ein wenig ihre Rechnung fand. Doch ist der ganze Roman durchaus sittlich gedacht und durchgeführt. Tasso will die Verirrungen seines Rinaldo durchaus nicht verherrlichen. Rinaldos Buße ist mit nicht geringer Schönheit behandelt, und die ganze Episode klingt in die herrliche Mahnung aus, die man jedem lebenslustigen Jüngling ins Stammbuch setzen darf:

„Nicht bei Sirenen, unterm Schattenflügel
Der weichen Ruh', an blumumkränzter Flut:
Nein, auf der Tugend mühevollem Hügel,
Auf steilen Höh'n wohnt unser höchstes Gut.
Dem wird es nie, der nicht im festen Zügel
Die Wollust hält, nicht Frost erträgt und Glut.
Und willst du fern den lichten Regionen
In niederm Tal, ein hoher Adler, wohnen?

Zum Himmel hat Natur dein Haupt erhoben,
Dir hohen Geist geschenkt, großmütig, kühn
Aufwärts zu schaun und durch erlauchte Proben
Um jeden höchsten Preis dich zu bemühn,
Mit raschem Zorn ward dein Gemüt durchwoben;
Nicht, daß es sollt' im Bürgerzwiste glühn,
Noch knechtisch niedrigen Begierden frönen,
Die nimmer sich mit der Vernunft versöhnen;

Vielmehr daß deine Kraft mit Zornes Waffen
Gewalt'ger dring' auf äußre Feinde hin
Und mächt'ger sei, aus deiner Brust zu raffen
Der Sinne Gier, die inn're Gegnerin.
Zu welchem Zweck er ward dir angeschaffen,
Lenk' ihn geschickt des Feldherrn weiser Sinn,
Und mög' ihn bald entflammen und beflügeln,
Bald, wie er will, abkühlen ihn und zügeln." [1]

Neben dem Rinaldo-Armida-Roman läuft schon vom I. Gesang an ein Doppelroman, dessen Held Tancred ist, der Neapolitaner, gleich Rinaldo ein Repräsentant des schönen Italiens, im Grunde nur ein erwachsener Rinaldo, in der vollen Kraft der Mannesjahre, in Gestalt und Anmut,

[1] Gerus. lib., XVIII, 61—63.

Kühnheit und Tapferkeit, der ſchönſte und herrlichſte, aber auch der verliebteſte aller Ritter, von allen Frauen angebetet und von allen Männern beneidet, aber wie alle Liebesritter von beſtändigem Mißgeſchick und deshalb von tiefer Melancholie verfolgt. Denn ſeine Geliebte iſt die ſeltſame Clorinde, das Kind eines ſchwarzen Äthiopierfürſten und einer weißen chriſtlichen Sklavin, wegen ſeiner weißen Farbe gleich nach der Geburt vor dem Vater verhehlt und ausgeſetzt, von dem Eunuchen Arſet gerettet und als Heidin auferzogen, nicht nach Weiberart, ſondern zur kriegsgewandten Amazone. Nach einem harten Kampf zwiſchen Franken und Sarazenen hat Tancred ſie an einer Quelle getroffen, wo ſie, ganz in Stahl gehüllt, gleich ihm einen Labetrunk ſucht. Ein Blick auf ſie hat ihm für immer ſein Herz geraubt:

„O Wunder! Amor, kaum geboren, flieget
Erwachſen ſchon, bewaffnet ſich und ſieget.“

Sie enteilt ihm ebenſo plötzlich, als er ſie getroffen. Damit er ſie wiederfinden kann, hat ihr der Dichter im Heer der Sarazenen eine der erſten Heldenrollen zugeteilt. Sie kämpft bei den wichtigſten und gefährlichſten Unternehmungen immer in der erſten Reihe und überflügelt nahezu alle Helden der Sarazenen. Mit ihren Pfeilen erſchießt ſie ſieben der beſten Führer und Fürſten, verwundet Gottfried ſelbſt ſo gefährlich, daß er eines Engels zu ſeiner Heilung bedarf, und ſteckt den großen Belagerungsturm in Brand, durch den Kreuzfahrer in die Stadt zu dringen hofften. Es gelingt ihr jedoch nicht mehr, in die Stadt zurückzukommen. Tancred verfolgt ſie, verwundet ſie nach heißem Kampfe tödlich und tauft die Sterbende, ſelbſt von ihr ſchwer verwundet.

Dieſer Teil des Tancred-Romans zieht ſich durch die halbe Dichtung hindurch; es iſt indes ſchon bei Clorindes Tod für eine Fortſetzung geſorgt. Denn Erminia, die Tochter Kaſſans, des Fürſten von Antiochien, iſt inzwiſchen als Siegesbeute in Tancreds Hände gefallen; er hat ſie in ehrenvollſter Weiſe als Fürſtentochter behandelt, ihr alle ihre Juwelen und Schätze gelaſſen und ihr großmütig die Freiheit geſchenkt. Nur eines hat er ihr geraubt, nämlich ihr Herz. Nur widerwillig hat ſie ſich von ihm getrennt und iſt mit ihrer Mutter gen Jeruſalem gezogen. Sie iſt echt weiblich, zart, ſcheu wie ein Reh. Doch die Leidenſchaft macht auch ſie kühn und verwegen. Sie hat keine Ruhe mehr. Sie will zu Tancred. In einer Rüſtung Clorindes wagt ſie ſich nächtlicherweile hinaus, um ihn aufzuſuchen, wird aber im Wirrwarr des Kampfes vom richtigen Wege abgeſchnitten, flieht und betrauert nun in einem fernen Tale bei idylliſchen Hirten ihre unglückliche Liebe. Da verſchwindet ſie für längere Zeit (vom VIII. bis XIX. Geſang), um erſt Clorinde, dann Armida in den Vordergrund treten zu laſſen. Im vorletzten Geſang trifft ſie aber Vafrin, der von Gottfried

ausgesandte Späher, im ägyptischen Hauptquartier als Hoffräulein. Sie entdeckt ihm eine gegen Gottfrieds Leben gerichtete Verschwörung sowie ihre Liebe zu Tancred und folgt ihm dann verkleidet ins christliche Lager. Vor Jerusalem treffen sie den schwerverwundeten Tancred und bringen ihn in den von den Kreuzfahrern bereits eingenommenen Teil der Stadt, wo Erminia, glücklich trotz des traurigen Wiedersehens, ihn liebevoll pflegt. Dann muß sie wieder gegen Armida zurücktreten, die in einer der letzten Strophen aus einer wilden Kampfhyäne endlich eine ganz demütige, fromme Braut wird.

Alle die Charaktere, die schüchterne Erminia, die stolze Clorinde, die leidenschaftliche Armida sind mit großer Kunst entworfen und mit sichtlicher Vorliebe durchgeführt. In ihren Waffenrüstungen und Kriegsabenteuern erscheinen sie alle drei als mehr oder weniger seltsame, fast unnatürliche Wesen, wie Calderons Tochter der Luft, die übermenschliche Semiramis. Doch stecken in der prunkvollen, phantastischen Hülle schießlich doch echte Frauenherzen, mit all ihren Schwächen und Vorzügen gar fein und psychologisch aufgefaßt, drei Grundtypen, die sich, etwas anders kostümiert, in hundert modernen Romanen wiederfinden.

Ein kleinerer Roman, Olind und Sophronia, sehr graziös und mit religiösem Anflug, ist gleich im Anfang der Dichtung untergebracht, doch als eigentliche Episode ohne Einfluß auf die weitere Entwicklung der Handlung.

Wie Erminia und Clorinde in wohlberechneten Zwischenräumen sich auf der Bühne der Dichtung ablösen, so ist der Tancred-Roman ohne Effekthascherei sehr kunstvoll in den mehr hervorstechenden Rinaldo-Roman eingeschachtelt, beide wieder organisch mit der eigentlichen Haupthandlung verflochten. Tasso hält sein Wort. Er spielt nicht mit seinen Figuren wie Ariosto, und er füttert den Leser nicht damit ab, daß er willkürlich aus einem Abenteuer drei andere wachsen läßt, und aus den dreien wieder sechs andere, ohne je an einen wirklichen Schluß zu kommen. Er spinnt keine Verwicklung an, die er nicht auch löst, und knüpft keine neuen Fäden, ohne sie harmonisch mit dem bisherigen Gewebe zu verbinden. Die schwierigste Aufgabe, die er sich gestellt, in bunter, romantischer Vielheit und Mannigfaltigkeit die klassische Einheit des Epos aufrecht zu erhalten, hat er mit Meisterschaft gelöst. Die reiche Fülle des Stoffes ist harmonisch gruppiert und zu mäßigem Umfang gestaltet, so daß das Ganze übersichtlich bleibt und als Ganzes Genuß gewährt.

Eine einmalige Lesung genügt indes nicht, man muß die Dichtung eingehender studieren, um sich der vollen Symmetrie und Schönheit des Planes bewußt zu werden. Wenn wir auf den ersten Blick nicht recht befriedigt werden, Rinaldo und Armida, Tancred, Clorinde und Erminia uns voll-

ständig von der Hauptsache abzulenken scheinen, oder wir umgekehrt die Kämpfe und Schlachten um Jerusalem fast wie eine unwillkommene Störung in dem spannenden Roman der beiden Liebesritter empfinden, so rührt das nicht daher, daß keine Einheit vorhanden, sondern daß diese Einheit eine künstlerische, ja in gewissem Sinne eine künstliche ist. Sie ist mehr subjektiv, mit künstlerischen Mitteln herbeigeführt, als objektiv, einfach und natürlich aus dem Stoffe selbst hervorgewachsen.

Die leitende Idee der Kreuzzüge war eine wesentlich religiöse: die Eroberung des heiligen Grabes, die Befreiung Palästinas, die Heiligung und Verbrüderung der christlichen Waffen aller Nationen durch einen und denselben großen Zweck. Die Eroberung Jerusalems durch Gottfried war nicht bloß ein Triumph des christlichen Abendlandes über den mohammedanischen Orient, sondern ein Triumph des christlichen Glaubens und der christlichen Liebe über alle irdischen Einzelinteressen, Eifersuchtshändel, Zank, Streit, Erbärmlichkeit der europäischen Nationen. Tasso hat diesen Gedanken wohl erfaßt und bei einigen Stellen zu herrlichem Ausdruck gebracht, so schon in den ersten Reden Gottfrieds und Peters des Eremiten.

Hätte sich Tasso tiefer in die wirkliche Geschichte des ersten Kreuzzuges hineingelebt, so hätte er im gewaltigen Zusammenstoß von Orient und Okzident, in der Eigenart des Islam, in dem bunten und verführerischen Schauspiel der mohammedanischen Völker, in dem Gegensatz und in der Eifersucht der christlichen Nationen, in den Legenden der Kreuzzüge, in den Sagen der Orientalen, im Zerfall des byzantinischen Reiches, im seltsamen Widerstreit der mannigfaltigsten Individualitäten, Interessen und Bestrebungen viel bedeutsamere und spannendere Fäden der Verwicklung gefunden, als die Liebesabenteuer eines Rinaldo und Tancred sie boten; er hätte dann vielleicht auf die unmöglichen Heldentaten einer Clorinde und auf die unglaublichen Zaubereien einer Armida verzichtet, das Wunderbare auf die Wunder der religiösen Legende beschränkt, den Liebesabenteuern einzelner Ritter nur eine untergeordnete Stelle angewiesen, vor allem aber nicht daran gedacht, dem größten Unternehmen der mittelalterlichen Christenheit ein spezifisch italienisches Nationalgepräge zu geben, ja es zu einem Lobgedicht auf das winzige Fürstenhaus von Ferrara zu gestalten.

Was hätte indes Alfonso, was Lucrezia und Leonore, was der Hof von Ferrara, was die damalige weltliche Gesellschaft Italiens zu einem solchen Gedicht gesagt? Als Hofdichter war Tasso nach Ferrara berufen. Sein „Rinaldo“ hatte ihn zum Liebling der feineren Welt gemacht. Die Prinzessinnen wären wohl bald ermüdet, wenn er ihnen, Gesang um Gesang, neue Kapitel Kriegsgeschichte, Politik, orientalische Kulturgeschichte vorgelesen hätte. Armida, Clorinde, Erminia sicherten ihm seinen Erfolg.

Mit solchen Gestalten konnte er selbst eine Gesellschaft fesseln, die durch Ariosto verwöhnt war. Unter dem Einfluß des höfischen Lebens entwickelte sich darum die geplante Dichtung vorwiegend zum Ritterroman mit großem historisch-religiösen Hintergrund oder zum Epos mit vorwiegend romantischem Gepräge.

Tasso scheint das selbst empfunden zu haben, als er nach vielen Jahren des Leidens die ihm widerwillig und vor der Zeit entrissene Dichtung durch eine selbständige Neubearbeitung — Gerusalemme conquistata — gleichsam für sich zurückzuerobern versuchte. Er hat alle die Huldigungen an das Haus Este, die früher mit der Person Rinaldos verknüpft waren, gestrichen und durch solche an den Papst und an Kardinal Aldobrandini ersetzt. Er hat seinen dichterischen Standpunkt von Ferrara nach dem ewigen Rom verlegt, und der Sehwinkel der Betrachtung ist dabei entschieden gewachsen. Den Rinaldo-Roman hat er unter dem Namen Riccardo beibehalten, ebenso den Tancred-Roman mit Clorinde und Erminia (letztere indes in Nicea umgetauft), beide Romane aber stark verkürzt, zurückgedrängt und aus den letzten Gesängen völlig entfernt. Die Kämpfe um Jerusalem hat er bedeutend erweitert, das geschichtliche Kolorit in Tatsachen, Namen und Schilderung genauer und vollständiger zu treffen gesucht, den religiösen Charakter der Kreuzzüge noch weit lebendiger hervorgehoben und einen Traum Gottfrieds dazu benutzt, um eine glänzende Schilderung des Himmels, „des himmlischen Jerusalems", und einen großartigen prophetischen Ausblick auf die künftige Geschichte der Christenheit in seine Dichtung einzuflechten. Man mag bedauern, daß er eine so schöne, rührende Episode wie diejenige von Olind und Sophronia preisgegeben hat; allein man wird zugestehen müssen, daß eine so stark abschweifende Episode gleich am Anfang der Dichtung streng genommen wirklich nicht an ihrem Platze war. Das ergreifende Gebet Gottfrieds um Regen nach der entsetzlichen Dürre, die prachtvolle Meerfahrt der zwei Helden, die Rinaldo auf der Zauberinsel suchen sollen, und manch andere schöne Stellen wird man nicht gerne vermissen. Ein genaues Studium der Gerusalemme conquistata wird indes jeden überzeugen, daß Tasso seinem Werke in ihr eine noch viel idealere Einheit, eine kunstvollere Abrundung, eine größere Harmonie gegeben hat. Es ist kaum eine Stanze, an der er nicht mit staunenswertem Bienenfleiße gefeilt hat, um Sprache, Reim, Wohllaut noch vollendeter zu gestalten; es ist keine Lücke, die nicht ausgefüllt, kein Übergang, der nicht feiner geglättet worden wäre. Tasso hatte in formeller Hinsicht recht, wenn er die Neubearbeitung als ein gereifteres Werk der früheren Fassung als einem noch unreifen Jugendwerke gegenüberstellte, und wenn er glaubte, daß die Liberata mehr dem irdischen Jerusalem, die Conquistata mehr dem himmlischen entspräche; doch unterschätzte er, von Leid und Krankheit erschöpft, den ersten kühnen Wurf des

Genies und den Zauber der Jugend, der ihm einſt alle Herzen gewonnen und der heute noch in ſeinem „Befreiten Jeruſalem“ fortlebt.

Die neue Dichtung konnte die ältere ſchon aus dem Grunde nicht mehr verdrängen, weil dieſe längſt zu große Verbreitung, Bewunderung und Volkstümlichkeit erlangt hatte. Gerade was Taſſo ausſchied, hatte den meiſten jugendlichen, weltlichen, phantaſtiſchen Reiz für die Maſſe der Leſer. Der eigentliche Grundſtock war geblieben, ſo daß es geradezu abſurd iſt, zu behaupten, die Dichtung habe in der neuen Form alle frühere Schönheit eingebüßt. Um aber zu beurteilen, was ſie gewonnen, war ein feines Sprach- und Stilgefühl, ein an klaſſiſchen Studien gereiftes Kunſturteil, eine ernſtere hiſtoriſche und religiöſe Auffaſſung erforderlich, als die meiſten mit ſich brachten. Da die Conquistata in Italien nicht durchdrang, hat ſie auch im Auslande keinen Überſetzer gefunden. In Paris wurde ſie 1595 durch Parlamentsbeſchluß verboten, weil Taſſo in zwei Strophen[1] die damaligen politiſchen Wirren Frankreichs berührte und begeiſtert den Vorrang des Papſtes vor den weltlichen Gewalthabern hervorhob. Die Bayern dagegen hätten allen Grund gehabt, die Conquistata in Ehren zu halten, da Taſſo ihnen darin prophezeit hat, daß ſie durch ihren alten Adel und ihre unwandelbare Treue einſt die feſteſte Stütze und der Hort des gewaltigen deutſchen Reiches ſein würden:

Del Bavarico duce invitta prole
Par ch' in Germania il primo onor confermi,
E gloriosa, e più chiara ch' il Sole,
La veggion de' nimici i lumi infermi:
E dell' imperio la gravosa mole
In lei sostegni avrà costanti e fermi.
E 'n prisca nobiltà pace tranquilla,
E fede, che non teme, e non vacilla[2].

In einem Briefe an den Gelehrten Markus Welſer (vom 1. Juni 1594) bedauert Taſſo ſogar, der Stadt Augsburg nicht eine eigene Strophe in ſeinem prophetiſchen Zukunftsbilde gewidmet zu haben[3].

In Italien beſchäftigte ſich die Literaturkritik weit mehr und länger mit der Frage, ob Taſſo mit ſeinem „Befreiten Jeruſalem“ den „Raſenden Roland“ des Arioſto übertroffen habe. Nach langem, oft erbittertem Streit fanden die Männer der richtigen Mitte, daß beide Dichter ihre eigenartigen Vorzüge beſäßen und der Vergleich ein überflüſſiger ſei. Andere erklärten Arioſto für den größeren Dichter, das „Befreite Jeruſalem“ aber für das beſſere Gedicht.

---

[1] Gerus. conqu. XX, 76 u. 77. [2] Gerus. conqu. XX, 119.
[3] Lettere (ed. Guasti) V 172, Nr 1494.

Zwölftes Kapitel.

Die Komödie des Cinquecento.

Mit Lodovico Arioſto und Torquato Taſſo hat nicht nur die Epik der Renaiſſance ihren Höhepunkt erreicht, beide haben auch an der Entwicklung der dramatiſchen Poeſie in bedeutſamer Weiſe teilgenommen. Arioſto iſt der Reigenführer der italieniſchen Komödiendichter, Taſſo hat die romantiſche Tragödie begründen helfen und das Hirtendrama zur höchſten künſtleriſchen Entfaltung emporgehoben.

Die Wiege des italieniſchen und des neueren Theaters überhaupt iſt der kleine Hof von Ferrara, der durch jene zwei Dichter Weltberühmtheit erlangt hat. Von hier verpflanzte ſich das nach vielen Jahrhunderten neuerſtandene Bühnenleben des alten Rom durch Iſabella von Eſte, die kunſtliebende Schweſter Ercoles I. von Ferrara, und ihren Gemahl Francesco Gonzaga an den Hof von Mantua, dann weiter nach Rom und an die übrigen Höfe Italiens[1]. Die unbegrenzte Schwärmerei für das klaſſiſche Altertum und die Verweltlichung des päpſtlichen Hofes machten es möglich, daß auch das päpſtliche Rom die etwas zweifelhafte Ehre teilt, dem modernen Theater mit ſeinen Licht- und Schattenſeiten zu Gevatter geſtanden zu haben.

Plautus und Terenz waren es, welche zur Feier des Karnevals zunächſt auf der Bühne von Ferrara ihren Einzug hielten[2]. Mit gewaltigem Prunk wurden hier (25. Januar) 1486 die „Menächmen“ des Plautus aufgeführt, 1487 der „Amphitruo“, 1491 der „Amphitruo“, die „Menächmen“ und die „Andria“ des Terenz, 1499 der „Trinummus“ und der „Pönulus“ und der Eunuchus“ des Terenz. Zur Vermählung des Prinzen Alfonſo mit Lucrezia Borgia wurden 1502 fünf Komödien des Plautus aufgeführt („Epidicus“, „Bacchides“, „Miles Glorioſus“, „Aſinaria“ und „Caſina“); der Schauſpielſaal faßte 5000 Perſonen; Muſik, Tanz und Kampfſpiele füllten die Zwiſchenpauſen. Da der größte Teil des Publikums, Herren und Damen, den lateiniſchen Text nicht verſtanden hätten, war er von Pandolfo Collenuccio aus Peſaro und andern Poeten ins

[1] A. d'Ancona, Origini del Teatro in Italia II, Firenze 1877, 2, 198—270; Il Teatro Mantovano nel secolo XVI (G. St. L. I. V [1885] 1—179; VI 1—52). — V. de Amicis, L'Imitazione Classica nella Commedia Ital. del sec. XVI, Pisa 1873. — Fontanini, Bibl. dell' Eloq. Ital. I, Venezia 1753, 358 f. — R. Prölß, Geſchichte des Dramas I, Leipzig 1881, 511—558. — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas IV, Leipzig 1874, 276—925. — Gaſpary, Geſch. d. ital. Lit. II 577 bis 635. — V. Rossi, Il Quattrocento 379—382. — F. Flamini, Il Cinquecento 264—328.

[2] Luzio-Renier, Commedie Classiche in Ferrara nel 1499 (G. St. L. I. XI 177—189).

Italienische übersetzt, zum Teil sehr frei bearbeitet worden, teilweise auch breitgetreten und verwässert.

An die zwei Klassiker der altrömischen Bühne reiht sich Ariosto[1] fast um dieselbe Zeit, da er seine große Ritterdichtung begonnen. Von Herzog Alfonso zum maitre de plaisir und Theaterintendant ernannt, brachte er für den Karneval 1508 sein erstes Stück, die „Cassaria", zur Aufführung; 1509 folgten die „Suppositi". Zehn Jahre später wurde das letztere Stück vor Papst Leo X. im Vatikan aufgeführt, mit Szenerien, die Raffael entworfen hatte. Anfangs 1520 übersandte Ariosto dem Papste seinen „Negromante", den er schon 1516 begonnen hatte, der aber nicht in Rom, sondern erst später in Ferrara zur Aufführung gelangte; 1528 oder 1529 wurde hier auch die „Kurtisane" (Lena) gegeben. Das unvollendete Lustspiel „Die Studenten" wurde nach Ariostos Tod von seinem Bruder Gabriel ergänzt und unter dem Titel „Die Studentin" (La Scolastica) veröffentlicht.

Die fünf Komödien Ariostos stehen noch ganz unter dem Einfluß der altrömischen Stücke, die ihren Charakter wesentlich bestimmen, wenn der Dichter auch sichtlich immer mehr aus der Beobachtung des ihn umgebenden Lebens schöpft. Sie spielen auf der Straße, zwischen den Häusern der handelnden Hauptpersonen, so daß die Einheit des Schauplatzes und der Zeit festgehalten, dennoch eine reiche Abwechslung der Handlung möglich wurde. Manche Unwahrscheinlichkeiten waren dabei nicht zu vermeiden, vieles wurde an Botenberichte gewiesen, welche die Handlung verlangsamen und den frischen Eindruck schwächen. Wie die Hauptrollen teilweise an die Hauptfiguren der antiken Komödie anklingen, so sind aus ihr auch die Sklaven mit ihren Intrigen herübergenommen, aber meist weniger lebendig und komisch, ebenso die gemeinen Frauenrollen und die vielfach äußerliche und zufällige Verwicklung. Einige Stücke, wie der „Negromante", sind so lasziv und gemein, daß sich der Inhalt nicht genauer wiedergeben läßt[2]. Im Prolog zum „Negromante" spottet Ariosto frech über den Ablaß, nur ein paar Jahre nachdem Luther ihn zum Vorwand seiner Schilderhebung genommen hatte, als der Ablaßstreit schon in hohen Flammen emporloderte.

Nicht viel besser steht es mit der „Calandria"[3], welche ungefähr um dieselbe Zeit gedichtet wurde wie die zwei ersten Stücke Ariostos, vielleicht

---

[1] N. Campanini, L'Ariosto nei prologhi delle sue commedie, Bologna 1891. — G. Marpillero, I Suppositi di L. Ariosto (G. St. L. I. XXXI 291—310); „Il Negromante" (ebd. XXXIII 303—339).

[2] Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 421.

[3] Bernardo Dovizio, La Calandria, Milano 1863 (Bibl. Rara XIV). — A. Graf, Studi drammat., Torino 1878, 83—115. — R. Wendriner, Die Quellen von B. Dovizios Calandria, Halle 1895. — Der richtige Titel ist Calandria, nicht Calandra.

sogar etwas früher. Ihr Verfasser, Bernardo Dovizi, 1470 zu Bibbiena geboren, stand im Dienste des Giovanni de' Medici, der später als Leo X. den päpstlichen Thron bestieg und seinen Anhänger 1513 zum Kardinal erhob. Als solcher arbeitete Bibbiena, wie er fürder gewöhnlich genannt wurde, zugleich in der Diplomatie und sorgte auch für die Unterhaltung des verweltlichten Hofes. So kam es, daß das aus seinen jüngeren Jahren stammende Stück nicht nur 1513 aufs glänzendste in Urbino[1], sondern 1518 auch im Vatikan aufgeführt wurde, mit Szenerien, die Baldassare Peruzzi malte. Das Stück ist den „Menächmen" des Plautus nachgebildet; aber Bibbiena suchte die komischen Verwechslungen, die aus der Ähnlichkeit der Zwillingsgeschwister entstehen, dadurch noch pikanter zu machen, daß er ihnen verschiedenes Geschlecht gab. Durch die Eroberung von Modena werden die Zwillingsgeschwister voneinander getrennt, kommen aber beide nach Rom, ohne daß das eine weiß, wo das andere ist. Lidio geht in Weiberkleidern und nennt sich nach seiner Schwester Santilla. Santilla trägt Mannskleider und nennt sich Lidio. Der wirkliche Lidio verliebt sich in Fulvia, die Frau des Calandro, der seinerseits eine Liebschaft mit der falschen Santilla, d. h. mit Lidio, anknüpft. Inzwischen sollte die wirkliche Santilla als vermeintlicher Lidio die Tochter ihres Wohltäters Perillo heiraten. Das führt nun wohl sehr drollige Situationen herbei, aber dieselben sind zugleich auch recht anstößig und gemein, die Charaktere und Späße noch unlauterer und trivialer, Sprache und Stil sind indes diejenigen eines feinen Toskaners. Die anständigsten und gebildetsten Fürstinnen jener Zeit waren von dem witzsprudelnden, lebendigen Stück entzückt; noch dreißig Jahre später (1548), bei einer Aufführung in Lyon, nahmen Heinrich II. und Caterina de' Medici kein Ärgernis daran.

Als dritter Komödienspieler gesellt sich zu Ariosto und Bibbiena der heute so vielgefeierte florentinische Staatskanzler Niccolò Machiavelli. Als er durch seine mißglückten Umsturzpläne seines Amtes verlustig geworden, verfaßte er (nach 1513, wohl erst etwa 1519) die Komödie „Mandragola" („Alraun")[2], die mit der „Calandria" manches Verwandte hat, aber sie in Verwicklung und Charakteristik wie an sittlicher Verwerflichkeit unzweifelhaft übertrifft, obwohl die hohen Lobsprüche, die ihr seit Voltaire zu teil geworden, ganz vorzugsweise in der kirchenfeindlichen Gesinnung des

[1] Vernarecci, Di alcune rappresentazioni alla Corte d' Urbino nel 1513. im Archiv. stor. per le Marche e l' Umbria III 181.

[2] Abdruck der ältesten Ausgabe von Ulrich, Leipzig 1896. — P. Villari. Le Commedie di N. Machiavelli (Nov. Antol., Giugno 1882). — A. Graf, Studi dramm., Torino 1878, 81 f. — M. Mastellone. La Mandragola, Napoli 1896. — I. Spampanato. La Mandragola nella commedia e nella vita ital. del 500, Nola 1897.

Verfassers und seiner Bewunderer ihren Grund haben. Der Held des Stückes, Nicia, ist ein stockdummer, philisterhafter und abergläubischer Pedant, der, nachdem er lange unter Aufbietung aller möglichen Mittel, umsonst einen Leibeserben erwartet, sich beschwätzen läßt, seiner jungen Frau Lucrezia einen Alrauntrunk zu verabreichen, der ihr zwar Fruchtbarkeit verleiht, aber dem, der sich ihr zuerst naht, den sichern Tod bringt. Um aber auch die sonst kluge und brave Lucrezia zum Ehebruch zu bereden, wird von ihrem Liebhaber, dem durchtriebenen Callimaco, ihre einfältige Mutter und ihr halbdummer, halbpharisäischer Beichtvater Fra Timoteo eingefädelt. So wird Nicia denn richtig geprellt und dankt noch dem Verführer seiner Frau für den geleisteten Dienst. Dem unnennbar gemeinen Stoff entspricht die Ausführung. Daß das Stück vor Leo X. in den Orti Oricellari aufgeführt worden sei, ist ein Märchen, das selbst Villari für unglaublich erklärt. Dagegen berichtet Sanudo in seinem Tagebuch von einer Aufführung zu Venedig am 13. Februar 1523, bei welcher das Theater so überfüllt war, daß der fünfte Akt nicht mehr gegeben werden konnte.

An die Spitze der neueren Lobredner Machiavellis hat sich bereits 1827 Macaulay gestellt. „Als Dichter", sagt er[1], „ist er (Machiavelli) zu keinem hohen Rang berechtigt; aber seine Komödien verdienen Beachtung. Die ‚Mandragola' insbesondere steht über den besten Goldonis und steht nur den besten Molières nach. Sie ist das Werk eines Mannes, der, wenn er sich der Dramatik gewidmet hätte, vermutlich den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht und eine dauernde und heilsame Wirkung auf den Nationalgeschmack ausgeübt haben würde." Was Macaulay zur Begründung dieser Vermutung vorbringt, rechtfertigt dieselbe indes nicht, noch weniger sein übertriebenes Lob der „Mandragola". Gaspary[2] lobt an dem Stück allerdings „die Tiefe und Wahrheit des Sittengemäldes und der Charaktere . . . die Einheit und Einfachheit der Handlung, die große Klarheit und logische Fügung der Komposition . . . die aus dem Leben geschöpfte, im Ausdruck treffende und biegsame Sprache", verhehlt aber nicht, daß die Gedrängtheit bisweilen zur Dürre und trockenen Abstraktheit führt, „der Gegenstand sehr bedenklich, ja der allerbedenklichste", „die Korruption, die hier dargestellt wird und über die man lachte", an sich „widerwärtig" ist. Ein ungetrübter Genuß ist also nur möglich, wenn man sich in gedankenlosem Leichtsinn um des Nebensächlichsten willen über die Hauptsache, das Bild einer abgründlichen Dummheit, Liederlichkeit, Schuftigkeit und Gemeinheit hinwegsetzt.

---

[1] Edinburgh Review, March 1827. Th. B. Macaulay, Critical and Historica Essays I (Tauchnitz Edit.), Leipzig 1850, 86 ff.

[2] Gesch. d. ital. Lit. II 580 584.

Machiavelli hat noch drei andere Komödien (die „Clizia", eine schwache Nachahmung von Plautus' „Casina", eine Übersetzung von der „Andria" des Terenz und eine titellose Komödie in Versen) hinterlassen; alle drei sind aber ganz unbedeutend und reichen selbst nach dem Urteil seiner Bewunderer nicht an die „Mandragola" hinan.

Machiavellis Fortsetzer auf dem Gebiete der Komödie war Pietro Aretino[1]. Je weniger klassische Bildung dieser besaß, um so vertrauter war er mit der sog. Halbwelt seiner Tage, mit sittenlosen Hofleuten, ehebrecherischen Weibern, verlotterten Soldaten, halbgelehrten Narren, Kupplerinnen und Buhlerinnen. Er schöpfte da aus dem vollen, zeichnete nach dem Leben, ohne langes Brüten, in kecken, groben Zügen. Sein Lieblingsstoff ist das eigentliche Dirnenleben, das er in Venedig, Rom und andern Städten gründlich studiert hatte, und dessen Torheiten, Lächerlichkeiten und Gemeinheiten er aus langer Erfahrung kannte, zu dessen Darstellung er aber auch die einschlägige Novellistik, besonders Boccaccio, heranzog. Seine fünf Komödien sind übrigens nicht einmal so schlimm, als man nach solchen Voraussetzungen annehmen müßte.

„Der Hufschmied" (Il Marescalco, 1533) dramatisiert einen Schwank, den sich ein Herzog von Mantua gönnt, indem er seinen Hufschmied, einen eingefleischten Weiberfeind, zur Heirat lockt. Dieser wütet darüber, während alle sonst ihm Glück wünschen, die alte Amme ihm ein Paradies verspricht, nur der mißvergnügte Ehemann Ambrogio ihm das Schlimmste von den Weibern berichtet. Es kommt endlich zur Hochzeit, wobei ein pedantischer Schulmeister die Rede hält, der Bräutigam, von dem Herzog mit dem Tode bedroht, endlich zustimmt, aber in der Braut schließlich einen verkleideten Pagen findet.

In der „Höflingsgeschichte" (La Cortigiana, 1534) sind zwei Handlungen verquickt. Meister Maco aus Siena, ein halbnärrischer Pedant, kommt nach Rom, um erst Hofmann (Cortigiano) und dann Kardinal zu werden, und wird von dem Maler Andrea in allen Niederträchtigkeiten unterwiesen. Gleichzeitig vergafft sich der Neapolitaner Parabolano in eine Madonna Livia, wird aber, nachdem er seinen biedern Diener Valerio verabschiedet, von dem schuftigen Rosso an der Nase herumgeführt und mit Beihilfe der Kupplerin Alvigia zu der Bäckersfrau Togna geführt. Zum Schluß wird allen Spitzbuben verziehen.

„Der Heuchler" (Ipocrito 1542) ist mit dem „Tartuffe" Molières verwandt, ein frommtuerischer Betbruder, der immer von Wohltun redet, dabei aber sich in anderer Leute Angelegenheiten mischt und überall herumschwatzt; er wird aber weniger widerwärtig, mehr komisch geschildert, und so richten auch seine Kuppeleien und Intrigen kein Unheil an, höchstens lächerliche Situationen.

---

[1] Commedie di Pietro Aretino pubbl. da E. Camerini, Milano 1876. — G. M. Mazzuchelli, La vita di P. Aretino, Padova 1741, 225—230. — D. Grasso, L'Aretino e le sue commedie. Una pagina della vita morale del cinquecento, Palermo 1900. — U. Fresco, Le Commedie di P. Aretino, Camerino 1901.

Die „Talanta" (1542) ist eine Kurtisane, welcher von zwei Anbetern zwei junge Leute geschenkt werden, die Geschwister sind, von Türken geraubt und verkauft wurden, Antino an den Venetianer Vergolo, Lucilla an den alten Bramarbas Hauptmann Tinca. Beide laufen jedoch der Talanta fort, Lucilla zu Vergolos Sohn Antino zu Tincas Tochter. Durch den Vater der beiden, Blando und ein drittes Drillingskind, Oretta, kommt es nach vielen Verwicklungen zur glücklichen Erkennung. Talanta läßt sich für den Verlust von den beiden Alten entschädigen, die ihr Verhältnis zu ihr nunmehr aufgeben, während sie sich wieder mit Orfinio, einem bereits abgedankten Liebhaber, versöhnt.

„Der Philosoph" (Il Filosofo) schildert einen Pedanten, Platariſtotele benannt, der über seinen Büchern und Spekulationen seine Frau Tessa vernachlässigt, die ihn dafür mit einem Liebhaber prellt, aber sich schließlich mit ihm versöhnt. In die Verwicklung ist aber eine Novelle Boccaccios (Decamerone 2, 5) mit vielen komischen Abenteuern eingeschachtelt und sehr lebhaft dramatisiert.

Wie Machiavelli hat auch der florentinische Sekretär Donato Giannotti (1492—1573) im Exil zwei Komödien geschrieben, den „Verliebten Alten" (Vecchio Amoroso, 1536), in freier Weise dem „Mercator" des Plautus nachgebildet, mit Zutaten aus der „Mostellaria", und die mehr novellistische Komödie „Milesia" [1]. Ebenfalls an eine antike Vorlage, die „Aulularia" des Plautus, aber mit Entlehnungen aus dessen „Mostellaria" und den „Adelphi" des Terenz ist die „Aridosia" des Lorenzino de' Medici[2], der erst mit seinem Vetter, dem Herzog Alessandro, ein ausschweifendes Genußleben führte, ihn 1537 meuchlerisch ermordete, dann floh, sich in Paris, Konstantinopel, Venedig herumtrieb, endlich im Auftrag des Herzogs Cosimo 1548 ebenfalls von Meuchelmördern getötet wurde. Die gut entworfene, künstlerisch ausgeführte Komödie wurde am 13. Juni 1536 bei der Hochzeit Alessandros mit Margareta von Österreich aufgeführt.

Humanistisch gebildet, ahmte Luigi Alamanni in seiner „Flora" [3] die Jamben der lateinischen Komödiendichter nach und verwandte ihre Gestalten und Verwicklungen, ohne dabei ein besonderes Stück zum Vorbild zu nehmen.

Giambattista Gelli[4] (1498—1563), ein gewandter Prosaiker, vom Schuhmacher zum Dante-Erklärer emporgestiegen, ahmte in zwei Stücken, „Der Korb" (La Sporta) und „Der Irrtum" (L' Errore), Machiavelli, im ersteren auch Plautus nach.

---

[1] Donato Giannotti, Opere politiche e letterarie II, Firenze 1850, 193 f.

[2] L' Aridosia di Lorenzino de' Medici, Lucca 1548, Trieste 1858. — Lorenzino de' Medici, Scritti e Documenti, Milano 1862 (Bibl. Rara II). — S. Caruso, Aridosia di L. de' Medici, Benevento 1895.

[3] „La Flora" in Rime e Prose di L. Alamanni ed. Raffaelli II 321—403.

[4] „La Sporta" del Gelli (Opere, Firenze 1855, 316 f). — A. Ugolini, Le opere di G. B. Gelli, Pisa 1898, 62—93.

Sehr deutlich weist auf Machiavelli „Die Eule" (Assiuolo) des Giovanni Maria Cecchi (1518—1587)[1] zurück, eines florentinischen Notars und lustigen Kauzes, dem es nicht um hohe Kunst, sondern nur ums Lachen und Lachenmachen zu tun ist. „Die Eule" behandelt das fast endlos wiederkehrende Thema des dummen und gefoppten Ehemannes, der zur Abwechslung diesmal von seinen Quälgeistern vor den Fenstern seiner Dulcinea bei strenger Kälte unten in einen Hof gesperrt wird und da den verabredeten Eulenschrei chiù, chiù ausstößt, um seinen Diener zu Hilfe zu rufen, der ihn aber im Stiche läßt, während die Geliebte ihn schreien und frieren läßt, seine Frau aber ihn mit einem andern hintergeht. Von Cecchis 21 Komödien sind einige („Dissimili", „Martello", „Rivali", „Incantesimi", „Sciamiti", „Dote", „Moglie") lateinischen Mustern nachgebildet, andere frei aus dem italienischen Stadtleben geschöpft, keck und lustig entworfen und in einer gut-toskanischen Sprache ausgeführt, welche die Puristen zufriedenstellte. Er schrieb auch Texte zu geistlichen Volksdramen („Der verlorene Sohn", „Der Tod des Königs Achab", „Die Kreuzerhöhung") und einige Schwänke („Die Bösewichter", I Melandrini und „Die Römerin", La Romanesca).

An Machiavellis „Mandragola" erinnert auch der „Candelajo" („Hahnrei"), die einzige Komödie des Philosophen Giordano Bruno[2], die 1583 zu Paris erschien. Die Hauptperson ist auch hier wieder ein philisterhafter Pedant, dem vier Schufte alle möglichen Streiche spielen, ihn prügeln und ausplündern, ohne ihn von seiner orakelhaften Weisheit zu kurieren. Ähnlich geht es dem habgierigen Bartolommeo, der sich von dem Schwindler Cencio im Geldmachen unterrichten läßt, aber dabei elendiglich geprellt und mißhandelt wird. Ein dritter Narr, dessen Schicksal in die zwei ersten Prellereien verflochten wird, ist der schon bejahrte Bonifacio, der, seiner schönen Frau überdrüssig, um die Huld einer Dirne buhlt, aber von dieser an der Nase herumgeführt und auch von seiner Frau betrogen wird und endlich gar noch diese und ihren Galan um Verzeihung bitten muß. Grobe Zoten würzen die gemeine Wirklichkeit, und zwischen den schmutzigen Späßen macht sich die Schwermut des unglücklichen Apostaten geltend, der seines Lebens nie recht froh geworden.

Wie Machiavelli, hat auch Pietro Aretino manche Nachahmer gefunden, so seinen Freund Agnolo Firenzuola[3] (1493—1548) mit seinen „Drei Hochzeiten" (Tri-

[1] Seine vielen Stücke kamen zu verschiedener Zeit heraus, sechs zu seinen Lebzeiten Venezia 1550, der Servigiale Firenze 1561, ein Band Komödien Venezia 1585. — Andere Stücke erst in neuerer Zeit von L. Fiacchi (Firenze 1818), G. Torioli (ebd. 1855), G. Milanesi (ebd. 1856), Dello Russo (Napoli 1864 u. 1869), D. Buonamici (Firenze 1864), A. Lombardi (Siena 1878), R. Rocchi (Drammi spirituali inediti, Firenze 1895). Charakteristik von E. Camerini, Profili letterarii, Firenze 1870.

[2] Il Candelaio. Commedia di Giord. Bruno, Milano 1863 (Bibl. Rara XVIII); Abdruck der ersten Ausgabe von Imbriani-Tria, Napoli 1886.

[3] Opere di Agnolo Firenzuola ed. B. Bianchi, Firenze 1848; Commedie, Trieste 1858. — Diporti di G. Parabosco, Venezia 1550, 1598; R. Prölß, Gesch. des Dramas I 553. — La Ruffiana. Commedia di M. Hip-

nuzia) und seinen „Lucidi"; Girolamo Parabosco (1524—1560) mit seinem „Dienstmädchen" (Fantesca), den „Zufriedenen" (Contenti) und dem „Hermaphrodit" (Ermafrodito); Ippolito Salviani, päpstlicher Leibarzt (1514—1572), mit seiner „Kupplerin" (Ruffiana); Benetto Ghirardi mit seiner „Leonida" (1583). Verschmitzte Bediente, Dirnen und Kupplerinnen spielen in all diesen Stücken die Hauptrolle.

Erfinderisch in Verwechslungen und Mißverständnissen zeigt sich Francesco d'Ambra[1], ein Florentiner (1500—1558), in den Stücken: „Der Diebstahl" (Il Furto), „Die beiden Bernharde" (I Bernardi), „Die Kastenkomödie" (La Cofanaria). Mehr verwandt mit den Lustspielen Ariostos sind diejenigen des Florentiner Apothekers Francesco Grazzini[2] (1503—1584), der in der Akademie der „Feuchten" den Namen „Die Barbe" (Il Lasca) führte; obwohl dem Humanismus abhold und mehr auf volkstümliche Komik hingerichtet, vermochte doch auch er nicht, sich der aus den Klassikern genommenen Gestalten und Verwicklungen zu begeben. So „Die Eifersucht" (La Gelosia), „Die Besessene" (La Spiritata), „Die Hexe" (La Strega), „Die Betschwester" (La Pinzochera), „Der Gaunerkniff" (Arzigogolo), verwandt mit der Farce von Meister Pathelin. „Der Mönch" (Il Frate), eine schmutzige Farce, wurde früher Machiavelli zugeschrieben.

Frei von Aretinos gemeiner Satire hält sich der formgewandte Kritiker und Übersetzer Annibal Caro[3] (1507—1566) in seiner Komödie „Die Zerlumpten" (Gli Straccioni), die gute, lebensvolle Charakteristik mit munterster Komik vereint. Eine anständigere Richtung versuchten der Komödie die beiden Historiker Jacopo Nardi[4] (1476—1563) und Benedetto Varchi (1503—1565) zu geben. Bernardino Pino da Cagli (1532) hatte mit seiner harmlosen „Ungerechten Entrüstung" (Gli Ingiusti Sdegni) recht guten Erfolg; Girolamo Razzi, der später in das Kloster Sta Maria degli Angeli eintrat, meinte es wohl gut, es gelang ihm aber in seinen drei Jugendstücken: „Die Amme" (La Balia), „Francesca" (La Cecca),

---

polito Salviano, Venezia 1606. — Benetto Ghirardi, La Leonida. Commedia, Venezia 1585.

[1] Francesco d'Ambra, Commedie, Trieste 1858.

[2] A. F. G. detto il Lasca, Commedie, herausgeg. von P. Fanfani, Firenze 1859.

[3] Straccioni (Opere di Annibal Caro, Firenze 1864, 309 f). — B. Varchi, La Suocera. Commedia, Trieste 1858. — B. Pino da Cagli, Gli Ingiusti Sdegni, Venezia 1585. — G. Razzi, La Balia. Commedia, Firenze 1564. — Les Escolliers (Larivey, Ancien théâtre français VI, Paris 1855, 95 f).

[4] Über J. Nardi siehe oben S. 344. Sein Stück (I due felici rivali) wurde am 17. Februar 1513 bei festlicher Gelegenheit im Palaste der Medici in Florenz aufgeführt, für ein anderes Stück von ihm (L'Amicizia) schwanken die Angaben über die Entstehungszeit zwischen 1494 und 1527. Seine Komödien, in der damals beliebten Weise etwas ungelenke und äußerliche Nachahmungen der altrömischen Komödiendichter, scheinen die ersten zu sein oder müssen doch unter die allerfrühesten gerechnet werden, in welchen der italienische Vers zur Anwendung kommt. Ein höherer Vorzug sind die tadellose Decenz und unantastbare Sittlichkeit, welche der Komik die Schranken anweisen. C. Garciolli, Scritti minori di I. N., Firenze 1867; A. Ferrajoli, I due felici rivali, Commedia inedita di I. N., Roma 1901. — Un merito che al Nardi si deve amplissimo, è quello, tanto più lodevole quanto più raro ai suoi giorni, di avere rispettato scrupolosamente la moralità e la decenza (Ferrajoli XXVIII).

„Konstanze" (La Costanza) weder alles Anstößige (nach heutigem Begriff) zu vermeiden noch dem Humor frischen freien Lauf zu lassen. Ähnlich erging es Varchi in seiner „Schwiegermutter" (La Suocera), welche der Hecyra des Terenz nachgebildet ist.

Die venetianischen Lustspieldichter Trissino, Lodovico Dolce, Lodovico Domenichi, Luigi Groto und Ercole Bentivoglio ahmten in ihren Stücken meist Plautus nach, ebenso der Neapolitaner Gian Battista della Porta (1530 bis 1615). Von den Komödien der Grafen Niccolò Secchi aus Brescia ist „Das Interesse" (L' Interesse) dadurch bemerkenswert, daß Molière danach sein Dépit amoureux gestaltet hat.

Neben der aus dem Humanismus herausgewachsenen Komödie, die ihren klassischen Ursprung nur selten verleugnete, entwickelte sich aus den Zwischenspielen (Frottole) der mittelalterlichen Mysterienbühne (Sacre Rappresentazioni) die im Dialekt gehaltene Volks- und Bauernkomödie, welcher nur geringer Kunstwert zukommt, welche aber doch der Literatur in Stoff, Stimmung und Sprache manche gesunde, lebenskräftige Elemente zuführte. Solche Schwänke trug Pietro Antonio Caracciolo dem König Ferrante von Neapel vor. Im Dialekt von Asti verfaßte solche Giorgio Alione (1460—1521), der 1518 Schloßhauptmann von Monte Raineri ward, seinem Charakter nach ein halber Franzose. Einer seiner Schwänke hat den Titel Farsa del Franzoso alogiato a l' ostaria del Lombardo. Völlig italienisch sind jene des Jacopo da Bientina aus Florenz und des Venturino von Pesaro. Weiter ausgebildet wurde der Schwank durch Giovan Maria Cecchi (I Malandrini. — La Pittura. — L' Andazzo. — La Sciotta. — La Romanesca), besonders aber durch den paduanischen Spaßvogel Angelo Beolco, genannt il Ruzzante[1] („der Spaßvogel"), den unehelichen Sohn eines gelehrten Arztes (1502 bis 1542). Seine urwüchsigen Scherze, in welchen er selbst auftrat, waren kleine Musterstücke von Volkskomik und riefen im Venetianischen den lebhaftesten Beifall wach. Viele Nachahmungen regte auch die „Zingana" (Zigeunerin) des Malers Artemio Giancarli an. Großer Volkstümlichkeit erfreuten sich die beiden Venetianer Antonio Molino, il Burchiello zubenannt, und Andrea Calmo (1510—1571)[2].

Besonders taten sich in diesem Genre auch die Handwerkergilden in Siena hervor, an deren Spitze Niccolò Campani, genannt lo Strascino, stand, die sich zwar keiner hohen Bildung rühmen konnten, aber es an Witz und Lustigkeit nicht fehlen ließen. Ihr Ruf drang bis nach Rom, wohin Papst Leo X. einen Trupp derselben einlud, um sich an ihren Bauernkomödien zu erheitern. In Siena selbst wurde ein solcher Schwank, „Die standhafte Liebe", 1536 vor Kaiser Karl V. aufgeführt. Darin wurde nicht bloß der sienesische Dialekt gesprochen, sondern auch neapolitanisch, italienisch, spanisch und deutsch[3].

---

[1] Tutte le opere del famosissimo Ruzzante, Vincenza 1598.

[2] F. Flamini, Il Cinquecento 299—309. — Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 620 ff.

[3] F. Flamini, Il Cinquecento 309 f. — Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. II 623 ff.

Diese Eigenheit leitet zu der sog. Commedia del Arte, d. h. der improvisierten Maskenkomödie, über, welche sich zwischen Schul- und Volkskomödie herausbildete und bald in ganz Italien die Oberhand erlangte.

Dreizehntes Kapitel.

Die Tragödie des Cinquecento.

Wie die Hochrenaissance die ersten modernen Komödien zeitigte, so hat sie auch dem modernen Europa seine erste regelrechte klassische Tragödie gegeben, wenn das Drama auch überhaupt in Italien vorläufig noch nicht zu künstlerischer Vollendung gelangen sollte. Ungünstig war es, daß die Wiederbelebung, von der lateinischen „Eccerinis" des Mussato an bis zum italienischen „Ippolito", der am Ausgang des 15. Jahrhunderts in Rom und Ferrara aufgeführt wurde, sich nicht an die Meisterwerke der hellenischen Bühne anschloß, sondern an den letzten Ausläufer der römischen, an den deklamatorischen und rhetorischen Seneca, mit seinem Mangel an Handlung und Verwicklung, mit seinen Übertreibungen ins Grauenhafte und Schrecklichste. Vier Tragödien des Euripides wurden wohl schon 1494 von Janos Lascaris herausgegeben, allein noch um dieselbe Zeit erwarb sich Tommaso Inghirami bei seiner Aufführung des „Ippolito" den Beinamen „Fedra". Der ganze „Sophokles" erschien erst 1502 bei Aldo, der ganze „Euripides" 1503 bei demselben[1].

Im Jahr 1515 widmete dann der gelehrte Diplomat Gian Giorgio Trissino, angeregt von jenem Meisterwerke des Altertums, dem Papste Leo X. seine „Sophonisbe", die erste nach der Theorie des Aristoteles und nach griechischen Vorbildern ausgeführte italienische Tragödie[2]. Der Stoff, der schon Petrarca mächtig angeregt, war wirklich tragisch. Den äußeren Aufbau hat Trissino richtig den Griechen abgelauscht, von den drei Einheiten die wichtigste und wesentlichste, jene der Handlung, dann auch jene der Zeit, bis zu einem gewissen Grade auch jene des Ortes festgehalten, die Handlung nicht in eigentliche Akte, sondern durch Chorlieder in den Parodos, die drei Episodia und den Exodos eingeteilt. In den Chorliedern finden sich Anklänge an die „Antigone" des Sophokles und an die „Alkestis" des Euripides. Als Versmaß ist in überaus glücklicher Wahl der nichtgereimte Elfsilber (verso sciolto) angewandt, der fortan das Versmaß der italienischen Dramatik geblieben ist. An lyrischen Stellen geht der reimlose Vers in

[1] Weltliteratur IV[3 u. 4] 561 562.

[2] Erste Ausgabe Roma 1524, mit postilla von T. Tasso, Bologna 1884. — E. Ciampolini, La prima tragedia regolare della lett. ital., Lucca 1884, Firenze 1896. Über Trissino selbst siehe oben S. 284 f.

gereimte Kanzonenform über; die Chöre sind in gereimten Strophen ausgeführt. Beweist auch Trissino hier, wie in der Epik, mehr ästhetische Gelehrsamkeit als eigentlich fruchtbaren Dichtergeist, sind Handlungen und Dialog matt, der Vers sehr eintönig und die Sprache oft nahezu prosaisch, so verdient er doch keineswegs die wegwerfende Behandlung, welche ihm A. W. v. Schlegel, ohne sein Werk näher zu kennen, zu teil werden ließ. Viele ergreifende Stellen, die lyrischen Chorlieder, besonders aber der ganze Aufbau des Stückes zeugen von wirklich dichterischem Talent. In der Widmung an Leo X. setzt Trissino seine Ansichten über die Tragödie eingehender auseinander, die zum fruchtbaren Programm der neueren Entwicklung geworden sind, die Sophokles und Euripides mit den schönsten Werken eines Corneille und Racine, Maffei und Alfieri, Goethe und Schiller verbinden. Es ist kein Zweifel, daß Leo X. als der erste Mäcen des neueren Theaters, das päpstliche Rom als dessen Ausgangspunkt zu betrachten ist.

Zwei Vettern Leos X. haben im Verein mit Trissino und in regem Wetteifer mit ihm, wenn auch nicht mit gleichem Glück, an der Erneuerung der altklassischen Tragödie gearbeitet: Giovanni Rucellai, von mütterlicher Seite ein Neffe des Lorenzo Magnifico, ein Sohn des Bernardo Rucellai (1475—1525), den Erasmus von Rotterdam mit Sallust verglich, und Alessandro Pazzi de' Medici (1483—1530), ebenso ein Neffe Lorenzos.

Rucellai wählte sich in seiner „Rosmunda“ [1] aus Paul Diaconus' Geschichte der Langobarden einen Stoff aus dem frühen Mittelalter, bearbeitete ihn aber im Anschluß an Sophokles' „Antigone“ so, daß eine Szene fast wörtlich daraus übersetzt ist. Rosmunda ist die Tochter des Gepidenkönigs Comundo, den Alboino, der Langobardenkönig, im Kampf überwunden und getötet hat. Sie ist mit ihrer Amme und ihren Begleiterinnen, die den Frauenchor bilden, in den Wald geflüchtet und bestattet dann, gegen das strenge Verbot des Siegers, die Leiche ihres Vaters. Bei Übung dieser Pflicht wird sie jedoch gefangen und vor Alboin gebracht, bei dem sie sich fast wörtlich verteidigt wie Antigone. Nach diesen schönen und glücklichen Anleihen schweift das Stück jedoch weit von seinem Vorbild ab ins Romantisch-Wilde und Grausenhafte. Auf den Rat eines Hauptmanns Falisko schenkt Alboino der heldenmütigen Königstochter nicht nur Verzeihung, sondern wirbt sogar, um seine Herrschaft über die Gepiden zu festigen, um ihre Hand. Doch diese Gnade schändet er mit der scheußlichsten barbarischen Grausamkeit. Er läßt die Leiche Comundos ausgraben und aus seinem

[1] Erster Druck Siena 1525. — Opere di M. G. Rucellai, Padova 1772, und herausgeg. von G. Mazzoni, Bologna 1887.

Schädel ein herrliches Trinkgefäß herstellen. In diesem Pokal kredenzt der Unmensch seiner Braut den Hochzeitstrunk und zwingt sie, ebenfalls daraus zu trinken. Doch Liebe hat einen Rächer herbeigeführt. Almachilde, schon längst für Rosmunda schwärmend, stiehlt sich in das Gastmahl ein und schlägt dem unmenschlichen Alboino das Haupt ab. Wo das Stück von seinem Vorbild abweicht, machen sich große Schwächen geltend: mangelhafte Entwicklung der Handlung und der Charaktere, Übertreibungen, Weitschweifigkeit, Mattheit. Sprache und Stil sind indes rein und die Chöre teilweise schöner als jene Trissinos.

In einem zweiten Stück „Oreste" (zwischen 1515 und 1520 begonnen, 1525 vollendet) bearbeitete Rucellai — als Vorläufer Goethes — die „Iphigenie auf Tauris" des Euripides, empfand aber nicht, wie Goethe, das Schöne der klassischen Einfachheit; indem er die Darstellung lyrischer und melodramatischer gestalten wollte, wuchs das Stück um das Doppelte, verlor dabei aber seine Harmonie und Kraft.

Alessandro Pazzi de'Medici[1] dramatisierte 1524 die Dido-Episode der Äneis in ziemlich ungefüger Weise und bearbeitete im selben Jahr die „Iphigenie auf Tauris" des Euripides. Beide Stücke widmete er seinem Vetter Giulio, der inzwischen als Klemens VII. den Stuhl Petri bestiegen hatte. Im folgenden Jahre (1525) übersetzte er den „Kyklops" des Euripides und den „König Ödipus" des Sophokles. Er versuchte in diesen Stücken den Trimeter der Alten mit einem zwölfsilbigen Verse wiederzugeben, der aber die gesuchte poetische Symmetrie und den gewünschten Wohllaut nicht ergab. Auch im übrigen bedeuten seine Stücke schon einen Rückschritt gegen Trissino und Rucellai.

Mit wenig Glück versuchte Lodovico Martelli, ebenfalls ein Florentiner (1503—1531), noch in jugendlichen Jahren in seiner „Tullia"[2] die Hauptzüge der sophokleischen „Elektra" in die römische Sagengeschichte zu übertragen. Viel wertvoller ist die Übersetzung der „Antigone", welche Luigi Alamanni während seines Aufenthalts in Frankreich abfaßte und (1533) in Lyon erscheinen ließ[3]. Seine versi sciolti sind flüssig, wohllautend und kraftvoll, die Chorlieder schön, auch wo er von dem gebotenen Text abwich und Strophen hinzufügte. Er hat es verstanden, die Würde und Hoheit der griechischen Tragiker mit großer Treue wiederzugeben, und damit

---

[1] Le tragedie metriche di Alessandro Pazzi de'Medici pubbl. da A. Solerti (Scelta di curiose lett.), Bologna 1887. — G. Caponi, Di A. Pazzi de'Medici e delle sue tragedie metriche, Prato 1901.

[2] In den Rime volgari di Lodov. Martelli, Roma 1533, und Teatro ital. antic. III, Milano 1809, 29 f.

[3] Opere toscane II, Lione 1533, auch in den Versi e prose di L. Alamanni I, ed. Raffaelli, Firenze 1859.

den Weg beschritten, der ihr Studium zu einem Quell neuer Poesie machen mußte.

Unglücklicherweise fehlte den folgenden Dramatikern diese Einsicht. Gerade der fruchtbarste unter ihnen, Gian Battista Giraldi (1504 bis 1573), ein gelehrter Theoretiker, der in Ferrara, Mondovi, Turin und Pavia anfänglich Medizin und Philosophie, erst später Rhetorik lehrte[1], kam von der Nachahmung der Griechen wieder auf jene des Seneca zurück und glaubte in diesem die Theorie des Aristoteles am besten verwirklicht. Das war für ihn und seine Nachfolger ein wahres Verhängnis. In seiner Tragödie „Orbecche“[2], die 1541 vor Herzog Ercole II. zu Ferrara aufgeführt wurde, bemühte er sich, die Greuel, von denen Senecas „Thyestes“ strotzt, noch zu überbieten, und das ist ihm wirklich gelungen.

Der erste Akt ist eine Grauen weckende Geisterszene, in welcher Nemesis die Furien aufruft, Rache an einem schändlichen Tyrannen auszuüben. Dieser ist Sulmone, König von Persien, gegen den der Schatten seiner Gattin Selina rachedürstig Zeugnis ablegt. Denn er hat sie mitsamt ihrem Sohne hingeschlachtet, als er durch ihr Töchterlein Orbecche auf die Fährte kam, daß sie mit ihrem eigenen Sohne in blutschänderischem Umgang lebte. Jetzt soll Orbecche nach des Vaters Willen den Partherkönig Selino ehelichen; aber sie hat sich insgeheim mit dem Armenier Oronte vermählt und ihm schon zwei Kinder geboren. Wütend darüber läßt Sulmone den Oronte mit seinen Kindern in einen entlegenen Teil seines Palastes bringen, schneidet ihnen selber erst die Hände und dann den Kopf ab und bietet dann der Tochter die Köpfe und Hände der Ermordeten in verdeckten Schüsseln als Hochzeitsgeschenk an. Orbecche erwartet nun selbst den Tod von seiner Hand, aber wie er mit ihr Frieden machen will, packt sie die Messer von den Schüsseln, ersticht ihn und schneidet ihm Kopf und Hände ab. Die ärgsten Schlächtereien werden nicht auf der Bühne ausgeführt, von Boten aber so lebhaft und ins kleinste ausgemalt, daß die Frauen aufschrien, in Ohnmacht und Krämpfe fielen. Schließlich aber erscheint Orbecche mit dem von Blut rauchenden Messer auch noch auf der Bühne und ersticht sich da vor den Augen der Zuschauer. Das war manchen doch zu viel; Giraldi berief sich dafür auf die Poetik des Aristoteles (Kap. 11: ἐν τῷ φανερῷ πάθει), gestand aber, daß die Stelle nicht von allen zu seinen Gunsten verstanden würde.

Das Greueldrama hatte einen riesigen Erfolg. Der berühmte Kritiker Sperone Speroni überbot dasselbe noch in mythologischen Scheußlichkeiten durch seine Canace, eine auf Inzest beruhende Fabel, die in Doppelselbstmord ausläuft. Auch er berief sich auf die pedantisch mißverstandene Theorie des Aristoteles. In vielen Leuten regte sich indes doch der gesunde Menschenverstand, und über die Canace entstand ein lebhafter Disput in mehreren Schriften, von denen eine (diejenige des Paduaners Faustino Sommo, 1590) Speroni noch ins Grab verfolgte.

---

[1] Über seine Novellen, die Ecatommiti, siehe oben S. 359.

[2] Erste Ausgabe Venezia 1543. — Vgl. P. Bilancini, G. B. Giraldi e la tragedia ital. nel sec. XVI, Aquila 1889. — A. Angeloro Milano, Le tragedie di G. B. Cinthio Giraldi, Cagliari 1901. — M. Biancale, La tragedia ital. nel cinquecento, Roma 1901.

Giraldi selbst verfaßte noch acht andere Stücke. Cleopatra, Didone und Altile gingen schon der „Orbecche" voraus. Das letztere Stück war ebenfalls eine dramatisierte Novelle aus seinen Ecatommiti. Ein viertes (Die „Antivalomeni") wird in seiner Verteidigungsrede (Discorso 1543) erwähnt. Die übrigen führen die Titel: Arrenopia, Enfimia, Epitia und Selene. Die Epitia, sein letztes Stück, ist ebenfalls den Ecatommiti entnommen; denselben Stoff hat ein halbes Jahrhundert später Shakespeare in seinem „Maß für Maß" behandelt. Auch in der Cleopatra berührt sich Giraldi mit dem großen englischen Dramatiker. Trotz des ungeheuern Abstandes in der Erfassung und Behandlung des Stoffes erinnert dieser Berührungspunkt doch an die lebendige Verbindung, in welcher Shakespeare zu der italienischen Renaissance steht.

Noch interessanter ist in dieser Hinsicht die Tragödie La Hadriana, welche Luigi Groto, der „Blinde von Hadria", 1578 seinem Gönner Paolo Tiepolo, dem Prokurator von San Marco, widmete. In derselben ist nämlich unter den Namen Latino und Hadriana die romantische Geschichte von Romeo und Julie behandelt, welche schon längst durch die Novellisten Masuccio di Salerno (Novellino um 1470), Luigi da Porto („Giulietta", in Venedig gedr. 1535) und Matteo Bandello (1554, 1573) allgemein bekannt und beliebt war. Am merkwürdigsten ist die Ähnlichkeit in dem Abschiedsdialog zwischen Romeo und Julie (Hadriana II, 3 und Romeo III, 5). Von der „Nachtigall" und andern Anklängen findet sich nichts bei den Novellisten, es ist also anzunehmen, daß Shakespeare das Stück Grotos oder eine Nachbildung desselben gekannt hat [1].

So pedantisch Giraldi auch über die Poetik des Aristoteles philosophierte, so vielfach ging er in seinen Stücken von derselben ab und näherte er sich in manchem dem romantischen Drama der Neueren, indem er Mord und Totschlag auf die Bühne selbst versetzte, weit mehr Personen auf die Bühne brachte, die Frauenrollen begünstigte, Tragik und Komik, die schrecklichsten Greuel und die salbungsvollsten Tugendsprüche, das Entsetzlichste und das Rührendste durcheinander würfelte, auch in Versmaß und Sprache eine bunte Mannigfaltigkeit entwickelte.

Die künstlerisch beste und wertvollste Tragödie, welche im weiteren Verlauf des Jahrhunderts zustande kam, stammt von einem Mann, von dem man ein so ernstes und bedeutendes Werk am wenigsten erwarten sollte, von Pietro Aretino [2]. Allerdings zählte er jetzt (1546) bereits seine 54 Jahre und mochte vielleicht ehrgeizige Blicke nach Rom richten, wo etliche Jahre zuvor (1539) Bembo noch Kardinal geworden war. Das Stück, feierlich Papst Paul III. gewidmet, der durch die Eröffnung des Trienter Konzils die Reform der Kirche ernstlich in die Hand genommen hatte, heißt die „Orazia" und behandelt (fast 100 Jahre vor Corneille) den Kampf der Horatier und Curiatier treu nach der Erzählung des Livius, in fünf Akten mit Chören, mit wirkungsvollem Fortschritt bis zum fünften Akt, in welchem die Stimme Jupiters als Deus ex machina die matt abfallende Verwicklung löst, in weit würdevollerem Stil, als er in

[1] J. L. Klein, Gesch. des Dramas V 441. Vgl. oben S. 359.

[2] Commedie di Pietro Aretino aggiuntavi l'Orazia tragedia, Milano 1876. — Vgl. O. Ferrini, L'Orazia tragedia di P. Aretino (Strenna umbra), Perugia 1883. Primi Saggi sul Cinquecento, ebd. 1885. Vgl. oben S. 299 422.

den Stücken des Trissino, Rucellai und Giraldi zu Tage tritt, mit manchen trefflichen, tief ergreifenden Szenen, wirksamer Sprache und gutem Versbau, frei von den Übertreibungen und Künsteleien, welche das Werk Corneilles beeinträchtigen. Die tragischen Motive, die Livius bot, sind sehr geschickt verwertet, vor allem der Schmerz Celias, deren Bruder, der Horatier, ihren Gemahl, den Curiatier, überwunden und getötet. Erschütternd sind ihre Klagen beim Anblick des Gewandes, das sie selbst dem Getöteten einst gewoben, der Zorn des siegesstolzen Bruders, der sie dafür ebenfalls dem Tode weiht, der Flehruf des greisen Vaters, der, nachdem er alle seine Kinder verloren, den zum Tod verurteilten Sohn zu retten sucht.

Leider hat gerade dieses Stück keine Nachahmer gefunden. Die übrigen Dramatiker folgten den Spuren Rucellais, Giraldis, Speronis. So Giovanni Andrea dell'Anguillara (1517—1572) in seinem verballhornten „Edippo" (1565), der Venetianer Lodovico Dolce (1508—1568) in seiner „Marianne", Antonio Decio da Orte in seiner „Acripanda" (1591), Muzio Manfredi in seiner „Semiramis" (1593), Pomponio Torelli in seiner „Merope"[1].

Auch ein so begabter Dichter wie Torquato Tasso verstrickte sich dermaßen in die verworrenen Theorien über das Wesen der Tragik und in die falsche Auffassung der antiken Tragiker und deren Nachahmung, daß er in seinem Stücke „Torrismondo" durchaus in die Irre ging und das klassische Element darin durch das willkürlich romantische in unerquicklichster Weise verdarb. Die Namen des Stückes, dem Werke des Olaus Magnus „Von den Völkern des Nordens" (Rom, 1555) entnommen[2], versetzen anscheinend in die skandinavische Sagenzeit, aber die Handlung ist zum Teil dem „Ödipus" des Sophokles nachgebildet, zum Teil mit Zügen der Tristansage verbunden, zum Teil frei erdichtet[3].

Germondo, der jugendliche König von Schweden, schwärmt für die schöne Alvida, die Königstochter von Norwegen, die ihm aber wegen alten Stammeshasses versagt wird. Da tritt sein Freund Torrismondo, König von Gotland, für ihn ein und wirbt selbst um Alvida, doch nur, um sie dann Germondo zuzuführen. Unterwegs jedoch, durch einen Sturm auf eine öde Insel verschlagen, wird er von Liebesleidenschaft übermannt und macht Alvida zu der Seinen. Wie Germondo die Braut in Gotland holen will, beredet ihn Torrismondo, statt ihrer seine Schwester Rosmunda zur Frau zu nehmen. Nun stellt sich aber durch einen Boten aus Norwegen, einen ehemaligen Piraten, ganz unerwartet heraus, daß nicht Rosmunda, sondern

[1] F. Flamini, Il Cinquecento 263 264 451—454. — Gaspary, Gesch. der ital. Lit. II 563 ff 572 ff.

[2] Histor. de Gentibus Septentrionalibus 194 455.

[3] In den Opere minori III, herausgeg. von A. Solerti, Bologna 1895 Teatro mit Einleitung von G. Carducci (auch in den Opere XV 489—534).

Alvida die Schwester Torrismondos ist. Um einen unheilverkündenden Orakelspruch von seinem Hause abzuwenden, hatte er ihr ein anderes Mädchen, Rosmunda, unterschoben, sie aber zehn Jahre in einem Wald geborgen und dann durch einen Diener in ein fernes Land gesandt; unterwegs wurde sie jedoch von Seeräubern entführt, an den norwegischen Königshof gebracht und dort als Prinzessin aufgezogen. Sie selbst ahnt von alldem nichts; aber Torrismondo zieht sich trauernd von ihr zurück und rät ihr, Germondo zu heiraten; sie glaubt sich aber verschmäht und verraten und bringt sich um. Auch Torrismondo legt nun Hand an sich und stellt seine Mutter sowie sein Reich sterbend unter den Schutz seines Freundes Germondo. Der Gram um ihre Lieben rafft jedoch auch die Mutter dahin.

Tasso entwarf das Stück noch in jüngeren Jahren (1574); doch vollendete er es erst im Dezember 1586, als er, bereits irrsinnig, in der Zelle zu St Anna in Mantua schmachtete; 1587 erschien es gedruckt. Manche prächtige Stellen, wie z. B. das Chorlied am Schluß des sechsten Aktes, die bilderreiche, schillernde Rhetorik, der Wohllaut und Fluß der herrlichen Sprache lassen in dem Stück den großen Dichter noch durchschimmern; doch ist der altgriechische Schicksalsglaube mit der antiken Mantik zu willkürlich in die germanische Welt hineinversetzt, um ebenso tragisch zu wirken wie im „Ödipus". Dazu ist der ganze Aufbau lose, ungenügend begründet und verknüpft, die Ausführung von ermüdender Weitschweifigkeit. Der Dialog mehr geschwätzig als psychologisch motiviert und charakteristisch.

Um dieselbe Zeit, als Tasso seinen „Torrismondo" erscheinen ließ, begann Cervantes seine Dramen zu verfassen, von denen indes nur einige wenige erhalten sind, eröffnete Lope de Vega seine unerschöpflich reiche dramatische Tätigkeit, schrieb auch Shakespeare seine Erstlingsstücke „Perikles" und „Titus Andronikus", welche mit den italienischen Schauerdramen manchen Berührungspunkt gemein haben, ja die man fast für eine naturgemäße Weiterentwicklung derselben halten möchte. In wenigen Jahren indes schwang er sich bereits über diese Anfänge hoch empor, und noch vor dem Ende des Jahrhunderts übertraf sein Repertorium weit alles, was die italienischen Dramatiker zustande gebracht, während gleichzeitig die spanische Bühne ihre Hochblüte entfaltete. Den Hauptanteil an diesem Triumphe hatte unzweifelhaft der Genius Shakespeares und Lopes, dann ihre freischöpferische Unabhängigkeit von jenen pedantischen Theorien, in welchen sich die Italiener verwickelt hatten, endlich auch das siegesfrohe Nationalgefühl, das sie in sich trugen und das sie von allen Seiten anregte und belebte. Durch die Glaubenstrennung hatte das päpstliche Rom einen tiefgehenden Stoß erhalten, das übrige Italien aber war ein Spielball der spanischen und französischen Macht geworden. In der Weltpolitik spielten Spanien und England die führende Rolle.

Vierzehntes Kapitel.

Die dramatiſche Schäferpoeſie.

Mehr Glück als mit „Torrismondo" hatte Taſſo mit ſeinem Schäferſpiel „Aminta", das er ſchon 1567, neunzehnjährig, am Hofe von Ferrara entworfen hatte und das 1573 mit großem Aufwand daſelbſt aufgeführt wurde. Er war nicht der erſte auf dieſem Gebiet.

Vergils bukoliſche Poeſie hatte bereits im Mittelalter viele Verehrer und Nachahmer gefunden. Dante, Petrarca, Boccaccio hatten ihr gehuldigt. Alle Elemente der ſpäteren Hirtenpoeſie finden ſich in Boccaccios Hirtenroman „Adunto" (1342) und in ſeinem Hirtengedicht „Ninfale Fieſolano". Weniger berühmt wurden die zehn Eklogen Bojardos (von 1453 bis 1471), diejenige des Mantuaners Battiſta Spagnuoli (um 1485), des Florentiners Girolamo Benivieni und der Sieneſen Francesco de Arſochis und Fiorino Boninſegni (1431). Alle übertraf an poetiſchem Gehalt und Schwung wie an Schönheit der Form der Neapolitaner Sannazaro in den zehn Eklogen ſeiner „Arcadia" (1489—1504)[1].

Die dialogiſche Form ſo vieler Eklogen, lateiniſcher wie italieniſcher, lud von ſelbſt zum dramatiſchen Vortrag ein und ſtellte ſo ein keimartiges Hirtendrama dar. Die Erweiterung lag nahe. Ein ſolches Stück in 5 Capitoli oder Akten von Antonio Galeazzo Bentivoglio, päpſtlichem Protonotar, wurde 1496 in Bologna aufgeführt. Ähnlicher Art ſcheint der von Crescimbeni erwähnte „Filotauro" des Bernardo Filoſtrato geweſen zu ſein, ebenſo eine Ekloge, die der Florentiner Dichter Bernardo Bellincioni auf Wunſch des Grafen von Caiazzo verfaßte. Eine von Caſtiglione gedichtete Ekloge „Tirſi" wurde beim Karneval 1506 am Hofe von Urbino gegeben, ebenſo eine ſolche von Arioſto zur Feier der Vermählung Herzogs Alfonſo mit Lucrezia Borgia.

Als kurze Gelegenheitsſtücke und Feſtſpiele beim Karneval wie bei Hochzeiten und andern Feſtlichkeiten der verſchiedenſten Art, wohl geeignet, Komplimente und Huldigungen wie auch Anſpielungen perſönlicher Natur einzuflechten, erfreuten ſich die Eklogen bald großer Beliebtheit. Carducci hat eine Anzahl zuſammengeſtellt, mehrere von Serafino Aquilano (1503, 1516), eine lange und verwickelte mit 14 Perſonen von Ceſare Nappi (1508), andere mit ausgeſprochenen perſönlichen Beziehungen von Baldaſſare Taccone und Gualtiero Sanvitale, eine von Bloſio (Biagio Pallai) zu Ehren Julians de' Medici (1513), eine von Bartolomeo Cavaſſico für den

[1] A. Mazzoleni, La poesia drammatica pastorale in Italia, Bergamo 1888. — L. Marasco, Saggio critico su la poesia pastorale italiana e specialmente sul Tirsi di Castiglione, Napoli 1888. — F. Flamini, Il Cinquecento 481 bis 495. — G. Carducci, Su l' Aminta di Tasso saggi tre: I. L' Aminta e la vecchia poesia pastorale; II. Storia dell' Aminta (Opere XV 349—487). — V. Rossi, B. Guarini e il Pastor Fido, Torino 1886. — Vgl. A. L. Stiefel, Literaturbl. für germ. und röm. Philol. XII 376 ff.

venetianischen Karneval (1513). Neue Anregungen gingen von der Gilde der Rozzi in Siena aus, deren Stücke es auf mehrere (bis zu vier) gedruckte Auflagen brachten.

Als Kaiser Karl V. sich 1535 in Neapel auf die Heerfahrt nach Tunis rüstete, wurde ihm eine „Tragikomödie" mit dem Titel Cecaria zum besten gegeben, welche Marc' Antonio Epicuro (1472—1555) schon früher abgefaßt hatte. Drei Blinde jammern darin über ihr Unglück in der Liebe und werden von dem überlebenden einzigen Führer begraben. Anklänge daraus sind in die Ekloge Due Pellegrini des Tansillo übergegangen, die 1538 in Messina aufgeführt wurde. Verwandt damit ist die „Amaranta" des Giambattista Casalio (vom selben Jahre), ebenso der „Erbusto" und die „Filena" des Agostino Caccia (1546).

Nachdem Giraldi-Cintio die Leute genug mit seinen blutdürstigen Tragödien gequält, wollte er 1545 den Hof von Ferrara auch einmal mit einem Satyrdrama erheitern — das ist die „Egle", eine Liebesgeschichte von Göttern und Halbgöttern, von Hirten und Nymphen, in 5 Akten, in elfsilbigen Versen, mit lyrischen Chören dazwischen. Ercole II. und Kardinal Ippolito von Este wohnten der Aufführung bei, die im Hause des Dichters stattfand. Andrea Calmo gab 1553 vier Eklogen heraus, von denen „Mirzia" die wichtigste ist. Das Schicksal von drei Liebespaaren bietet darin ein reicheres Gewebe, das recht kunstfertig ausgeführt ist. In Prosa geschrieben ist „Die alte Krähe" (Cornacchione) des Kanonikus von Reggio, Messer Pietro Martire Scardova — Seitenstück zu einem andern „Das Schiff", das am Meere spielt. Beide erschienen 1554.

Im selben Jahre (1554) wurde im Palaste des Don Francesco d' Este in Ferrara das erste eigentliche „Hirtendrama" (Favola pastorale) aufgeführt, nämlich „Das Opfer" (Il Sacrificio) des Agostino Beccari. Der Ausdruck erscheint bei ihm zuerst auf dem gedruckten Titelblatt. Auch hier sind wieder drei Liebesgeschichten verbunden, welche ein boshafter Satyr vergeblich zu stören sucht; seine Ränke führen nur ein um so freudigeres Wiederfinden der Liebenden herbei. Die Akte sind wieder durch Lieder der Hirten und Nymphen unterbrochen, in welchen der Lyrismus völlig die Oberhand erhält. Weit steht auch dieses Stück von den bisher aufgezählten erweiterten Eklogen nicht ab. Die dreifache Liebesverwicklung findet sich auch in der Commedia pastorale des Piemontesen Bartolomeo Braida (1556) wieder, wo aber statt der reimlosen Elfsilber die Stanze in Anwendung kommt.

Eine Annäherung an die plauteische Komödie weist die „Aretusa" des Ferraresen Alberto Lollio auf, die 1563 zu Ferrara vor Alfonso II. und seinem Bruder, dem Kardinal Luigi von Este, gespielt wurde. Das Sentimentale ist darin absichtlich durch komische Züge unterbrochen, welche an die Bedientenstreiche der antiken Komödie erinnern. Wieder vorwiegend rührselig und ernst ist „Der Unglückliche" (Sfortunato) des Agostino Argenti, der 1560 sein Stück vor dem Hofe in Ferrara aufführen ließ. Torquato Tasso, damals 22 Jahre alt, wohnte der Aufführung bei und wurde durch dasselbe mächtig zur Weiterführung seines „Aminta" angeeifert, der das Hirtendrama seiner höchsten künstlerischen Vollendung entgegenführte.

Die schlichte Naturpoesie, welche den Idyllen Theokrits zu Grunde lag und welche in den Eklogen Vergils einen so feinen Widerhall gefunden, hatte sich, wie wir gesehen, mit verschiedenen andern Elementen umkrustet. Derbere Komik floß ihr aus dem antiken Satyrspiel und der römischen Komödie zu, weitschweifige Sentimentalität aus dem griechischen Hirtenroman, ein stärkerer, erotischer Zusatz aus Ovid und den römischen Erotikern, eine

neuere volkstümlichere Färbung mit dem Gewand der italienischen Formen (Terzine, Ottave, Kanzone usw.) aus der italienischen Volkskomödie, höfische Eleganz mit zeitgenössischen Anspielungen aus der damals üblichen Gelegenheitspoesie. Ohne langes Ringen und Suchen, mit dem frischen Griff des echten Dichters holte sich Tasso in seinem „Aminta" aus dem bunten Gewirr das Beste heraus und modelte es in mustergültiger Weise.

Handlung und Verwicklung sind so einfach als nur möglich. Der Hirt Aminta, ein Enkel des Pan, liebt die Nymphe Silvia, die jedoch nichts von seiner Zärtlichkeit wissen will, sondern als Jüngerin Dianas der Jagd obliegt und so alle Verweichlichung zu meiden sucht. Zwar gelingt es Aminta, ihr in einem unbewachten Augenblick einen Kuß abzulisten, aber kaum wagte er sich nun mit einem offenen, feurigen Liebesgeständnis hervor, da enteilt sie ihm spröde und empört auf Nimmerwiedersehen. Aminta eröffnet seinen Liebeskummer nun dem Freunde Tirsi, der Silvias Gespielin Dafne zu gewinnen weiß und von ihr erfährt, wo dieselbe im einsamen Walde badet. Es gelingt Aminta wirklich, sie zu überraschen, aber nicht allein, sondern in der Gewalt eines lüsternen Satyrs, der sie eben an Händen und Füßen an einen Baum fesselt. Ein Pfeil Amintas scheucht den Satyr von dannen. Schonungsvoll bindet Aminta die Nymphe vom Baume los. Wie ein scheues Reh entflieht sie alsbald ihrem Retter. Das wird durch Tirsi dem Chor der Hirten erzählt, nicht wirklich auf die Bühne gebracht. Der auch jetzt verschmähte Aminta fällt der äußersten Trostlosigkeit anheim. Vergeblich sucht Dafne ihn aufzurichten. Da kommt noch schlimmere Botschaft. Die Nymphe Nerina meldet das Entsetzliche. Silvia hat sich in ihre Hütte geflüchtet und sich da mit Kleidern versehen, ist dann mit ihren Gespielinnen zu einer Wolfsjagd ausgezogen, hat sich plötzlich in einem Dickicht verirrt. Die ihr nachdringende Nerina hat daselbst nichts mehr gefunden als ihren Schleier und etwas weiter eine Blutlache und einige Knochen und an diesen noch sieben Wölfe am Fraß. Entsetzt über diese Kunde, überläßt sich Aminta nun ganz der Verzweiflung, eilt davon und stürzt sich jählings über einen Felsen hinunter. Er fällt aber nicht tot. Ein dichtes Gebüsch fängt ihn schirmend auf. Auch Silvia ist keineswegs tot, sondern wohlbehalten von ihrer Jagd heimgekehrt. Sie hatte dem Wolf nur ihren Schleier zugeworfen und sich selbst glücklich gerettet. Auf die Botschaft, daß Aminta um ihretwillen den Tod gesucht, eilt sie an die Unglücksstätte, um seine Leiche zu bergen. Sie findet ihn aber noch lebend. In ihren Armen, unter ihren Liebkosungen kommt er wieder zu sich. Damit ist dann ihre zähe Sprödigkeit überwunden, und sie werden jetzt ein glückliches Paar.

Die fast dürftig zu nennende Handlung spielt sich in zehn Szenen ab, die durch kurze Chorlieder in fünf Akte geteilt sind. Nur die zwei ersten Akte und Chorlieder sind etwas länger, wie es die Exposition erheischt. Das

Chorlied nach dem 3. Akt hat nur 9 kleine Verse, der 5. Akt besteht nur aus einer Szene von 150 Versen. Die wenigen Szenen sind indes mit dem feinsten Künstlerblick entworfen, aneinander gefügt und ausgeführt. Das innigste, poetische Gefühl beseelt sie und hebt sie zum echten Kunstwerk empor, während Stil, Sprache, Ton, Rhythmus, Zeichnung und Färbung, alles gleich gewählt und abgerundet, eine Fülle von Anmut und scheinbar ungesuchter Lieblichkeit darüber ergießen. Tritt auch stellenweise der sinnliche Realismus der Renaissancedichtung mit leidenschaftlicher Wärme hervor, so dämpft ihn doch der platonische Idealismus des Tirsi, in welchem der Dichter sich selbst gezeichnet hat. Silvias züchtige Sprödigkeit aber umwebt das ganze Idyll mit dem Zauber kindlicher Unschuld und Einfalt, und die treue Liebe bis zum Tode, an der ihr Widerstand sich bricht, wirkt wie edle, uneigennützige Freundschaftsliebe, welche jede schnöde Eigensucht aufzehrt und darum wahre, tiefe Rührung hervorruft.

Auf die Zeitgenossen machte das Stück den Eindruck eines vollendeten klassischen Kunstwerks. Manso, Tassos erster Biograph, erklärt diesen Eindruck folgendermaßen:

„Indem Tasso den Wald zum Schauplatz nahm und die Hirtenfiguren beibehielt, unterwarf er sich nicht bloß dem Gebrauch der Eklogen, sondern gleichermaßen den Regeln der Komödie und der Tragödie und gestaltete alle drei zu einer wundersamen, aber überaus schönen und regelrechten Komposition: denn der Ekloge entnahm er, wie oben bemerkt, die Szene, die Hirtengestalten und die Sitten; aus der Tragödie die Götter, die Helden, die Chöre, den Wohlklang des Verses und den Ernst der Sentenzen; von der Komödie die gewöhnlichen Figuren, das Salz des Witzes und den glücklichen Ausgang, welcher der Komödie mehr zukommt als den beiden andern. Die Komposition dieser Mischung ordnete er in Bezug auf Einheit und Integrität der Fabel und in Bezug auf ihren Umfang und auf die Protasis und die Katastrophe und die andern Teile, deren Zahl und Beschaffenheit nach den der Tragödie und der Komödie gemeinsamen Regeln; diese beobachtete er mit solcher Sorgsamkeit, daß in jenem ganzen Gedicht selbst der Neid keinen Fehler ausfindig zu machen wußte als zufällig den, daß es andern zu kurz schien." [1]

Die erste Aufführung des „Aminta" fand am 31. Juli 1573 in dem Lustschloß Belvedere, auf einer malerischen Po-Insel statt, etwa eine Miglia von Ferrara[2]. Schon im Februar 1574 ließ die mit dem Erbprinzen von Urbino vermählte Prinzessin Lucrezia das Stück in Pesaro spielen. Von einer Aufführung in Mantua (1586) sind nur unsichere Angaben vorhanden, bei einer solchen in Florenz (1590) soll Tasso, nach Baldinuccis Bericht[3], mit dem Architekten Bernardo Buontalenti zusammengetroffen sein,

[1] G. B. Manso, Vita di Torq. Tasso, Venezia 1621, 43—45.

[2] Siehe oben S. 371 f.

[3] F. Baldinucci, Notizie de' profess. del disegno, decennale II della Parte II, del sec. IV (ed. Milan. 1811, vol. VIII, 62 f).

der dafür prächtige Szenerien entworfen hatte. Der Dichter weilte bereits geisteskrank in Sant Anna, als das Stück (1580), mit Widmung an Fernando Gonzaga, zu Venedig im Druck erschien.

Noch zu Lebzeiten des Dichters wurde es nicht nur wiederholt in Italien neugedruckt, sondern (italienisch) auch in Paris (1584) und London (1591). Ins Deutsche wurde es 1642 übersetzt, ins Slovenische schon 1598, ins Lateinische von dem pommerischen Arzte Andreas Hildebrand (1615), ins Spanische von Juan de Járegui (1591), ins Neugriechische (1745), ebenso ins Holländische, Dänische, Ungarische, Polnische. Englische Übersetzungen zählt Carducci 8 auf, deutsche 4, französische 20 bis 1883. Malherbe, der Vater des französischen Klassizismus, war so voll der Bewunderung dafür, daß er, der seine eigenen Verse für unsterblich hielt, das Stück verfaßt zu haben wünschte. Als Corneille bereits auf der Höhe seines Ruhmes stand, gab Ménage den „Aminta" in Paris mit italienischem Kommentar heraus; er gehörte zu den Grundbüchern, an denen die höfische Schäferpoesie und der klassische Geschmack sich bildeten. In Italien gelangte das Stück zu mehr als 200 Ausgaben; die schönsten Stellen wurden wiederholt in Musik gesetzt, das Ganze von dem Sizilianer Erasmo Marotta (geb. 1578), der 1610 Jesuit ward und 1641 starb.

Eine Menge Nachahmer suchten den Dichter zu erreichen oder zu übertreffen: Luigi Groto (Pentimento amoroso), Alvise Pasqualigo (Intricati), Cristoforo Castelletti (Amarilli), Angelo Ingegneri (Danza di Venere), Antonio Ongaro (Alceo, 1581). Der letztere übertrug die Fabel des „Aminta" nahezu sklavisch vom Hirtenleben ins Fischerleben, so daß man treffend seinen Alceo einen „gebadeten Aminta" nannte.

Ein wirklicher Rivale erstand Tasso nur in Battista Guarini (1538—1612), der in Ferrara selbst geboren, gleich ihm daselbst Hofdichter wurde, als Diplomat und Gesandter des Herzogs nach Mailand, Venedig, Turin, Wien und Krakau kam. Als kluger Hofmann war er dem reizbaren Tasso weit überlegen, stand aber als Dichter ebensoweit hinter ihm zurück. Seine Gelegenheitsdichtung (Lyrik, ein Hirtendrama und eine Komödie in Prosa) erfreuten sich zwar augenblicklich vieler Gunst, andauernden Erfolg hatte er jedoch nur mit seinem Hirtenromane „Der treue Hirte" (Il pastor fido)[1], das Hand in Hand mit Tassos „Aminta" die gesamte neuere Schäferpoesie beherrscht. Während Tasso so richtig herausgefühlt hatte, daß diese Art Dichtung, aus der bukolischen hervorgewachsen, zwischen Lyrik und Dramatik gestellt, einen größeren Umfang kaum verträgt, ging Guarinis Streben dahin, sie zum vollen Umfang der großen Dramatik zu erweitern. Seine „Tragikomödie" sollte an Wirkung die antike Tragödie erreichen. Sie wuchs auf mehr als 6000 Verse an.

[1] Il Pastor Fido, tragicommedia pastorale, Venezia. G. B. Bonfadino 1590 (begonnen schon 1580) 20. Aufl. Das. G. Ciotti 1602. — V. Rossi, Batt. Guarini ed il Pastor Fido, studio biogr. critico con documenti inediti. Torino 1886: Bricciche guariniane (Bibl. d. scuola ital. VIII [1898] 1).

Schon die aus Pausanias geschöpfte Fabel ist weit umständlicher und verschlungener als jene des „Aminta". Drei Orakelsprüche verwirren das Schicksal des Arcadio, drei Liebesverwicklungen durchkreuzen sich in unerwartetster Weise, und ein furchtbarer Schicksalsspruch, der dem Vater das Opfermesser gegen den eigenen Sohn in die Hand drückt, gibt dem sentimentalen Liebesspiel eine tiefpathetische Wendung.

Dianas rächende Hand lastet schwer auf den Hirten Arkadiens, weil die leichtfertige Nymphe Lucrina schwer an dem Diana-Priester Aminta gefrevelt hat. Das Orakel befiehlt, daß er sie mit eigener Hand der Göttin opfern soll; statt dessen tötet er sich selbst am Opferaltar, und sie folgt verzweifelnd seinem Beispiel. So wütet die Pest weiter unter dem Volke. Ein zweites Orakel erklärt, um ihr Einhalt zu gebieten, müsse der Göttin Jahr für Jahr ein Mädchen zwischen 15 und 20 Jahren geschlachtet werden und überdies jedes Mädchen und jede Frau, die ihrem Bräutigam oder Manne die Treue gebrochen. Ein dritter Orakelspruch setzt dieser furchtbaren Strafe erst dann ein Ziel, bis zwei „Himmelssprossen" sich aus Liebe vermählen und ein treuer Hirt die einstige Schuld der ungetreuen Hirtin aus Mitleid und ohne eigenen Fehl auf sich nimmt.

Darauf verlobt der Priester Montano, ein Abkömmling des Herkules, seinen Sohn Silvio mit Amarilli, der Tochter des Titiro, der von Pan abstammt; hiermit wäre der einen Forderung des Orakels Genüge geleistet; wie sich die zweite erfüllen soll, das wissen die beiden klugen Väter freilich noch nicht. Ehe sich das lichtet, kommt auch schon die erste Forderung in Frage. Denn wie die Silvia in Tassos „Aminta" lebt Silvio ausschließlich der Jagd und kümmert sich nicht im mindesten um die Liebe der ihm zugedachten schönen Amarilli. Um so leidenschaftlicher schmachtet nach dieser der Hirt Mirtillo, der Sohn des kürzlich nach Elis gezogenen Carino, und sie ist nicht minder von der Liebe zu ihm entbrannt, wagt es ihm aber nicht zu sagen, um nicht der über Untreue verhängten Strafe des Orakels zu verfallen. Ihre Lage wird um so bedenklicher, als sie, das naive Hirtenkind, eine Nebenbuhlerin an der frivolen, koketten, lüsternen und gewissenlosen Corisca gefunden hat, einer welterfahrenen Städterin, die ihr um jeden Preis Mirtillo entreißen will. Ihren mehr lügenhaften als schlauen Überredungskünsten gelingt es wirklich, Amarilli und Mirtillo einzeln und ohne daß sie voneinander wissen in eine Höhle zu locken und sie daselbst durch einen Satyr überraschen zu lassen, dessen Huldigungen ihr zwar längst zum Ekel geworden sind, der ihr aber zu jener Verräterei gerade gut genug ist. Die Diana-Priester, die mit Fackeln in die Höhle dringen, scheuchen zuerst nur Amarilli auf; da gewahrt Mirtillo ihre Gefahr und schleudert seinen Speer, um sie zu verteidigen. Niandro, der Anführer, weicht indes glücklich dem Wurfe aus und bemächtigt sich der überlisteten Nymphe, die

er, selbst über ihr Schicksal gerührt, auffordert, sich in das Unvermeidliche zu fügen.

Zwischen diese Hauptverwicklung flicht sich von Anfang des Stückes eine andere. Silvio, der spröde Jäger, wird auf der Jagd von der Schäferin Dorinda umworben, zu der sein Jagdhund entlaufen ist, die das Tier um die Liebkosungen des Herrn beneidet und die sich für die Rückgabe desselben, ohne jede mädchenhafte Scheu, einen Kuß erbettelt, auch, von Silvio rauh abgewiesen, um so leidenschaftlicher um seine Liebe wirbt und ihm unermüdlich nachläuft. So kommt es denn, daß sie auch bei der großen Jagd zugegen ist, bei welcher Silvio den Eber erlegt. Plötzlich raschelt etwas im Busch, was er für einen Wolf hält. Er schießt einen Pfeil darauf ab und trifft die ihn mit unbesieglicher Treue liebende Dorinda. Die Wunde scheint erst tödlich zu sein: wie aber jetzt sein eisiges Herz zu schmelzen beginnt, weicht auch nach und nach die Gefahr ihres Lebens. Indem er sie pflegt, wird er mehr und mehr von ihrer Liebe umstrickt, und von seiten des Orakels droht derselben schließlich auch keine Gefahr mehr.

Amarilli vermag den Schein der Untreue gegen Silvio nicht von sich abzuweisen und wird deshalb zum Tode verurteilt. Mirtillo aber bietet sich an ihrer Statt als Sühnopfer dar, da das Gesetz eine solche Stellvertretung erlaubte. Schon rüstet sich Montano an dem Opferplatz, den Todesstreich zu führen, da kommt unversehens von Elis sein vermeintlicher Vater Carino herbei und erklärt, daß Mirtillo gar nicht sein Sohn, sondern ein Fremder sei und als solcher nicht für Amarilli den Tod leiden könne. Aus seinen Angaben erhellt aber weiter, daß Mirtillo der totgeglaubte Sohn des Priesters Montano ist, also die Opfersühne leisten kann. So spitzt sich die Handlung zur schrecklichsten Tragik zu: der Vater soll den eigenen Sohn als Opfer schlachten. Zur Anagnorisis und zur drohenden Katastrophe der alten Bühne gesellt sich nun aber noch der Deus ex machina in Person des blinden Sehers Tiranio (einer Kopie des antiken Teiresias), der rechtzeitig eintrifft, um das blutige Opfer im Namen der Götter zu verhindern. Nicht Silvio, sondern Mirtillo ist der richtige Sprößling des Herakles, der sich aus Liebe mit dem andern Himmelssprößling, der Tochter Pans, vermählt, und zugleich der treue Hirt, der die Schuld der ungetreuen Hirtin sühnt. Das Orakel ist erfüllt, und der alte Fluch weicht von Arkadien. Auch Dorina lebt jetzt neu auf und wird Silvios Gattin, während die sittenlose Corisca für ihre schmählichen Ränke um Verzeihung fleht und von den zwei glücklichen Liebespaaren Abschied nimmt.

Giasone di Nores, von Abkunft ein Cypriote, Professor der Moral in Padua, veröffentlichte 1587, noch bevor der Pastor fido im Druck erschien, eine Schrift, in welcher die „Tragikomödien", die „Hirtendramen", besonders aber die Verbindung beider, schroff getadelt wurden. Guarini verteidigte sich unter dem Namen des damals

beliebten Komikers Verato, und als Nores (1590) eine Apologia contro l' Autor del Verato schrieb, in einem Verato secondo (1593), den aber der Gegner nicht mehr erlebte. Ähnliche Angriffe erfolgten von Faustino Sommo und Giovan Pietro Malacreta (1600), wurden aber von Giovanni Savio und Orlando Pescetti zurückgewiesen. Was diesen Angriffen zu Grunde lag, war hauptsächlich ein pedantisches und einseitiges Festhalten an der hergebrachten Schulästhetik und an deren Formeln, in welche sich das neue Genus mit seiner Mischung von Tragik und Komik nicht glatt einrubrizieren ließ. Die gesamte Modewelt jauchzte indes der Neuheit zu, die aus ihrem Geschmack, aus ihrer Stimmung hervorgegangen, und es fehlte auch nicht an Kunstrichtern, welche sie zu rechtfertigen suchten. Die erste Aufführung fand 1596 zu Crema statt, die glänzendste 1598 am Hofe zu Mantua [1].

Nicht ganz vergeblich hat Guarini Tasso nachgeeifert. Die Verbindung der Szenen läßt zwar zu wünschen übrig. Die Handlung wird durch die langen Monologe, Berichte und Chöre allzuviel aufgehalten. Stil und Sprache sind oft schwülstig überladen. Neben gesuchten Antithesen und Wendungen, den sog. Concetti, hat schon Ginguené die unziemlichen, sogar unzüchtigen Wortspiele getadelt, die Guarini sich erlauben zu können vermeinte, obwohl er in der Erotik im allgemeinen einen strengeren moralischen Maßstab anlegte als Tasso und diesem in den Chören in poetischer Form entgegentrat. Die abwechslungsreiche und verschlungene Handlung ist indes zu einem hohen Grad spannender Einheit verbunden, in den einzelnen Teilen herrscht ein schönes Ebenmaß; die Hauptcharaktere sind gut und lebendig durchgeführt. Die Sprache ist reich und gewählt, der Vers von bezauberndem Wohlklang. Das Ganze ist in jene zartliebliche, schmachtende Melancholie getaucht, welche im „Aminta" alle zärtlichen Herzen gewann. Auf musikalische Aufführungen einzelner Teile und zugleich auf glänzende Bühnenausstattung berechnet, übte es die mächtigste Anziehungskraft aus.

Trotz der großen Länge (über 6000 Verse) hatte der Pastor fido deshalb einen fast ebenso großen Erfolg wie Tassos „Aminta". Er wurde in vielen Städten Italiens aufgeführt, von 1590 bis 1830 in wenigstens 170 Ausgaben verbreitet, in alle Sprachen Europas übersetzt; 50 französische, 15 englische, 18 deutsche, 9 holländische, 5 spanische und griechische Übersetzungen bezeugen seine allgemeine Popularität. Als beliebtes Modebuch ist er drastisch bezeichnet, wenn Salvatore Rosa in seiner Satire „Die Poesie" sagt, die Frauen hätten ihn als Gebetbuch mit in die Kirche genommen (e per le chiese serve per ufficiolo il Pastor fido [2]).

Nachahmer stellten sich in Menge ein; so Ercole Pellicciari (Figliuoli di Aminta e Silvia e di Mirtillo e Amarilli), Francesco Contarini (Fida Ninfa 1598), Orazio Serone (Fida Armilla 1610), Gabriello Chiabrera (Alcippo 1614), Luigi Rusca (Pastor infido 1622). Durch Racan (Bergeries) und

[1] Vgl. A. Neri, Gli intermezzi del Pastor Fido (G. St. L. I. XI 405—415).

[2] Salv. Rosa, Satira 2da: La poesia (ed. Sonzogno) 97.

Honoré d'Urfé (Astrée 1615) ward die Schäferei in das Hotel Rambouillet und die übrigen Literatenkreise Frankreichs verpflanzt, in einer Menge von Hirtendramen neu verarbeitet und aufgeputzt. Noch Gottsched ahmte in seiner „Atalanta" (1741) Guarini nach.

Wohl mit Recht bemerkt der strenge Kunstrichter Gravina, das Hirtendrama sei im ganzen keine glückliche Erfindung und die Alten hätten es mit Grund verschmäht, in der maßvollen Weise Tassos könne man es sich noch etwa gefallen lassen; doch Guarini habe das Hofleben in das Hirtenleben hineingetragen und das höfische Modeleben mit seinem überreizten Gefühl, seinen gekünstelten Formen und seiner affektierten Sprache in das Kostüm einer scheinbar noch naiven und unschuldigen Hirtenwelt maskiert. Ähnlich zählt Tiraboschi den Pastor fido den geistreichsten und leidenschaftlichsten Hirtendichtungen zu und bemerkt, daß die Fehler desselben in diesen an sich guten Eigenschaften wurzeln.

„Das Stück", sagt er, „ist zu geistreich; denn wenn auch die darin aufgeführten Hirten Halbgötter sind und somit sich eines gehobeneren Stiles bedienen können als einfache Hirten, so ist es doch gewiß, daß dieser Stil bisweilen zu gefeilt ist, daß sich darin zu gesuchte, zu subtile Gedanken finden und daß sich darin bereits ein wenig der falsche Geschmack für die Concetti geltend macht, der später in so hohem Grade die Schriftsteller des 17. Jahrhunderts ansteckte. Es ist zu leidenschaftlich; denn mögen auch manche theatralische Handlungen des jetzigen Jahrhunderts bei weitem obszöner sein, als sich vom Pastor fido behaupten läßt, so ist doch die Süßigkeit, mit welcher er die erotischen Gefühle in der Seele seiner Leser oder Hörer erweckt, so verführerisch, daß sie, wenn sie durch Alter oder Temperament auch nur etwas dazu neigen, leicht großen Schaden dadurch leiden können."

Dieser Schaden ist nicht ausgeblieben.

Fünfzehntes Kapitel.

Der Niedergang der Spätrenaissance. — Marini.

Als Tasso 1595 starb, ruhte Camoëns erst seit 15 Jahren im Grabe; Cervantes schrieb seine Dramen, Lope de Vega stand schon auf der Höhe seines Ruhmes, Guarini ward als vornehmer Modedichter überall gelesen und nachgeahmt, Shakespeare, bereits 31 Jahre alt, hatte sich als glänzender Lyriker und Epiker bewährt und seine ersten Dramen geschrieben. Der holländische Dichter Vondel war ein Knabe von acht Jahren, fünf Jahre später wurde Calderon geboren, elf Jahre später Pierre Corneille.

Diese Daten werfen ein bedeutsames Streiflicht auf die weitverbreitete, auch in italienischen Literaturschriften landläufige Anschauung, als wäre

durch die sog. „Gegenreformation", d. h. die legitime Reform der katholischen Kirche, das europäische Geistesleben in seinem Siegeslauf plötzlich aufgehalten und um Jahrhunderte zurückgedrängt worden. Das Gegenteil ist der Fall. In den Ländern, in welchen die Kulturarbeit der Renaissance nicht durch den religiösen Abfall durchkreuzt und gestört wurde, d. h. in Italien, Portugal, Spanien und zuletzt auch Frankreich, hat dieselbe Literatur und Kunst der höchsten Blüte entgegengeführt und einigermaßen auch England und die Niederlande daran teilnehmen lassen, während Deutschland immer mehr von seiner einstigen Höhe herabsank und im Dreißigjährigen Krieg der traurigsten Verwilderung und Erschöpfung anheimfiel[1].

Shakespeare steht zu großem Teil unter dem Einfluß der Renaissance-Dichtung, wie sie durch Italiener und Spanier ganz Südeuropa beherrschte. Mit seinen Sonetten hat er sich den Nachfolgern Petrarcas beigesellt. „Venus und Adonis" wie „Lucrezia" sind echte Renaissance-Erzeugnisse. Eine lange Reihe von Dramen weist auf Italien als auf ihr Heimatland hin: „Der Kaufmann von Venedig", „Othello", „Romeo und Julia", „Die beiden Veroneser", „Viel Lärm um nichts", „Was ihr wollt", „Der Sturm", „Der Widerspenstigen Zähmung", „Das Wintermärchen". Im „Wintermärchen" dehnt sich der Schauplatz von Böhmen nach Sizilien aus. In „Maß für Maß" verraten die italienischen Personennamen, daß das „Wien" des Schauplatzes nach Italien zu verlegen ist.

Daß sich die italienische Literatur nicht auf der erreichten Höhe hielt, daran ist weder das Konzil von Trient schuld, noch der Index, noch die Inquisition, noch die Jesuiten[2]. Gerade das Land, in welchem sich der

---

[1] Über diese Zeit vgl. Antonio Belloni, Il Seicento, Milano, c. 3: L'epopea 117—164. — Morsolin, Il Seicento, Milano 1880. — F. Torraca III. — T. Casini III. — D'Ancona-Bacci, Manuale III 368—376 380—391.

[2] Girolamo Tiraboschi, der wie kein zweiter vor ihm die gesamte Literaturentwicklung Italiens überschaute, weist die gegen seinen Orden erhobene Anklage mit würdevollster sachlicher Entschiedenheit zurück: „In der Abhandlung, welche ich dem zweiten Bande dieser Geschichte vorangestellt, habe ich den Ursprung des Verfalls des guten Geschmacks untersucht, eines Verfalls, der sich sicherlich auch unter den Jesuiten verbreitete, der aber aus Ursachen hervorging, an denen sie, wie mir scheint, keinen Anteil hatten. Wir werden überdies im Verlauf dieses Teiles der Geschichte sehen, daß, wenn sich unter den Jesuiten nicht wenige befanden, welche sich dem falschen Geschmack der Zeit überließen, es ihrer auch noch viele gab, welche sich, nach dem Urteil unverdächtiger Zeugen, von demselben weislich fernhielten, und wir werden sehen, daß P. Paul Segneri nach allgemeiner Ansicht das Lob gebührt, der erste Wiederhersteller der geistlichen Beredsamkeit in Italien gewesen zu sein. Man wird also prüfen müssen, wie es kommen mochte, daß die Jesuiten, die im Stil ihrer Werke, in Prosa wie in Versen, nicht einmütig waren, doch einmütig darin waren, andere in dem schwülstigen und fehlerhaften Stil zu unterrichten, der damals herrschte, und wie aus derselben Quelle der Verderbnis das Gegengift hervorging, das den

Katholizismus mit der größten Schärfe, Strenge und Ausschließlichkeit behauptete, hat von dieser Zeit an die glänzendste Literaturentwicklung aufzuweisen. Die Dichtung eines Cervantes, Lope de Vega und Calderon wäre in Italien gerade so gut möglich gewesen wie in Spanien. Es ist eine arge Übertreibung, wenn italienische Literaturhistoriker die Spanier jener Zeit als hochmütige, rohe, geschmacklose Barbaren schildern, welche als Herren Neapels, Siziliens, Mailands und Sardiniens alle italienische Bildung gewaltsam niedergetreten hätten. Gewiß haben die Italiener unter der Fremdherrschaft schwer gelitten; doch das harte Los wäre ihnen vielleicht erspart geblieben, hätte das frivole Genußleben der Renaissancezeit sie nicht erschlafft und ihre Widerstandsfähigkeit gebrochen. Wie alle übrigen menschlichen Dinge ist übrigens auch die Literatur Schwankungen und Veränderungen ausgesetzt. Eine Hochblüte hält selten lange an; früher oder später tritt ein Rückschlag und Niedergang ein. Den großen Meistern folgen Epigonen. Es tritt Übertreibung oder Schwäche ein. Diesem Los ist auch das Italien der Hochrenaissance nicht entgangen.

An mächtigen Impulsen zum Besseren hat es der Literatur übrigens in jener Zeit religiöser Erneuerung und kirchlicher Reform durchaus nicht gefehlt. Von dem bloßen Spiel mit dem Schönen wurden die Geister wieder auf die hohen Ideale der Menschheit hingewiesen, welchen sich schließlich auch die Kunst unterordnen muß. Als es den Päpsten gelang, noch einmal wenigstens einen Teil der Christenheit zum Kampf gegen den Islam zu vereinen, als der Geist der Kreuzzüge in der Schlacht von Lepanto noch einmal triumphierte, da wachte auch der ritterliche Geist, der Tassos Dichtung beseelte, in tausend Herzen neu auf. Zahllose Gedichte, klein und groß, verherrlichten den Sieg der christlichen Waffen[1].

Umfangreichere Dichtungen widmeten ihm Francesco Bolognetti (gleich im folgenden Jahre, Bologna 1572), Ferrante Caraffa und Francesco da Terranuova in Neapel, Tommaso Costo und Vicenzo Metello in Venedig,

---

angerichteten Schaden gutzumachen begann. Endlich wird man prüfen müssen, wie es geschah, daß sich in vielen Städten Italiens, wo die öffentlichen Schulen andern Lehrern anvertraut waren, in denselben gleichermaßen die Verderbnis des Geschmacks verbreitete, in welchem die Jesuiten Unterricht erteilten. Mir scheinen diese Betrachtungen klar zu erweisen, daß die Jesuiten nicht nur nicht die Haupturheber des falschen Geschmacks waren, sondern daß man ihnen in keiner Weise die Schuld daran zuschieben kann; und daß nur viele aus ihnen sich von der allgemeinen Strömung mitreißen ließen und sich mit ihr vereinten, um jenen verderbten Geschmack zu verbreiten und zu fördern, um dessentwillen sie diejenigen so sehr gelobt und bewundert sahen, die seine ersten Verbreiter gewesen waren" (Storia d. lett. it. VIII 32 33).

[1] G. Mazzoni, La battaglia di Lepanto e la poesia politica nel secolo XVI (La vita italiana del seicento II, Milano 1895, 167—207).

sämtlich 1582, noch später Scipione Carignano, Ottavio Tronsarelli (1633, Rom) und Guidobaldo Benamati (letzterer einen Teil 1622, das ganze Werk 1646).

Das Problem eines großen christlichen Epos kam von da an nicht mehr zur Ruhe. Es beschäftigte alle Geister, die sich irgend welches poetisches Talent zutrauten.

Wie andere große Epen, rief deshalb auch Tassos „Befreites Jerusalem" einen ganzen Schwarm, wohl über die hundert Nachahmungen hervor[1], welche teils den Gesamtstoff der Kreuzzüge, teils einzelne Episoden aus Tassos Dichtung, teils ähnliche große religiös-historische Stoffe behandelten, so die „Siriade" des Pier Angelio da Barga[2] (1591), die Cinque Canti des Camillo Camilli (1605), die „Erminia" des Chiabrera, der „Tancredi" des Ascanio Grandi[3] (1632), der „Boemondo" des Giovan Mario Verdizzotti (Venedig 1607), der „Boemondo" des Giovan Leone Semproni (Bologna 1651)[4], das „Befreite Palermo" des Tommaso Balli (Palermo 1612), der „Rogiero" des Mario Reitani Spatafora (Ancona 1698).

An der „Zerstörung Jerusalems" versuchten sich mehrere Dichter: Marini, der aber nur einen Gesang vollendete, Giampietro d'Alessandro (Hierosolyma eversa), Francesco Potenzano (La Destruttione di Gerusalemme, Napoli 1600), G. B. Lalli (Tito Vespasiano ovvero Gerusalemme desolata, Milano 1630), ein Anonymus (La Gerusalemme perduta), der Venetianer G. B. Bertanni (Gerusalemme assicurata) und Paolo Guidotti (Gerusalemme distrutta).

Als ein überaus dankbarer Stoff für ein christliches Epos erschien die Wiedereroberung des von dem Perserkönig Chosroes d. G. aus Jerusalem geraubten heiligen Kreuzes durch Kaiser Heraklius. Francesco Bracciolini[5] (1566—1645), ein sehr fruchtbarer Dichter aus Pistoja, zeitweilig im Dienste des Kardinals Federigo Borromeo und des Kardinals Maffeo Barberini, des späteren Urban VIII., behandelte ihn in seiner Croce riacquistata (Paris 1605), der Venetianer Gabriele Zinani in seiner Eracleide[6] (Venedig 1623).

In einer andern Epopöe feierte Francesco Bracciolini die Wiedervereinigung Bulgariens unter Papst Nikolaus I. mit der katholischen Kirche (La Bulgheria convertita, Roma 1637); Scipione Errico aber trug kein Bedenken in seiner Babilonia

---

[1] G. Tiraboschi a. a. O. VIII, l. 3, c. 3, Modena 1780, 321 322. — Antonio Belloni, Gli epigoni della Gerusalemme liberata, Padova 1893, mit bibliographischen Angaben (485—531) über 98 Epen, die von 1582 bis 1698 erschienen sind. — Kurze Übersicht bei Wiese-Percopo, Gesch. der ital. Lit. 385 bis 387.

[2] A. Belloni, Della Siriade di Pier Angelio da Barga ne' suoi rapporti cronologici con la Gerusalemme liberata, Padova 1895.

[3] Erste Ausgabe Lecce 1632, Neudruck Lecce 1868/69. Vgl. C. Grandi, L' Epopeia, Lecce 1637.

[4] Bologna 1641 (posthum).

[5] M. Barbi, Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini, Firenze 1897 (Bibl. crit. del Torraca Nr 19 20). — F. Flamini, Fr. Bracciolini a Milano, Pisa 1895.

[6] Venezia 1623. — Über den Verfasser vgl. G. Tiraboschi, Bibl. mod. V 415—433.

distrutta (Venezia 1624) die Zerstörung Bagdads unter dem Kalifen Mustazem durch den Tatarenfürsten Holagù, mit sichtlicher Nachahmung von Tassos „Befreiten Jerusalem", zu besingen. An der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer (1202 bis 1204) hatte der blinde Doge Errico Dandolo einen hervorragenden Anteil; das begeisterte Scipione di Manzano zu einem Epos „Dandolo", das indes nicht über drei Gesänge hinaus gedieh (Venedig 1594). Die Dichterin Lucrezia Marinella, eine venetianische Schauspielerin, führte dann den Stoff weiter in ihrem Bisantio aquistato (Venedig 1635), Antonio Caraccio aber in seinem Imperio vendicato, von dem die ersten 20 Gesänge 1679 in Rom erschienen, das Ganze 1690.

Bei dem Kampfe der Türken gegen Rhodus zeichnete sich Amadeus V., zubenannt der Große, als Johanniter aus; ihm widmete Chiabrera seine „Amedeide", welche das religiöse Moment der Ritterdichtung aufs innigste mit dem nationalen verbinden sollte. Das Gedicht, bereits 1582 entworfen, erlebte mehrere durchgreifende Redaktionen: 1607, 1610, 1617 und 1620. In der letzten wuchs es auf 23 Gesänge an[1].

Der Kampf gegen den Islam, in welchem einigermaßen die Idee, die Begeisterung und der ritterliche Geist der Kreuzzüge fortlebten, inspirierte noch zahlreiche andere epische Gedichte, so die „Scanderbeide" der Marguerita Sarrocchi (1606, bedeutend erweitert 1623), die „Eroberung von Granada" des Girolamo Graziano[2] (1650) und die Bona espugnata des Vincenzo Piazza (Parma 1692), worin die durch Ritter aus Pisa geglückte Eroberung der Stadt Bona in Afrika besungen wurde. Antonio Carrara Bora feierte die Waffentaten des Venetianers Francesco Morosini auf Candia in seinem Morosini ovvero la Morea conquistata (Treviso 1693), Marco Rossetti in seiner Sacra lega den Entsatz Wiens durch Karl von Lothringen und Johann Sobieski.

Auch andere Ereignisse der Zeitgeschichte kamen zu epischer Behandlung. So dichtete lange vor Voltaire Giulio Malmignati eine Henriade (Enrico ovvero Francia conquistata), aus der sich Herr von Arouet manches angeeignet hat. Die Einnahme von La Rochelle und die Papstwahl Urbans VIII. wählte sich Francesco Bracciolini zum Vorwurf regelrechter Epen.

Andere Epiker wandten sich der älteren Sagengeschichte der italienischen Städte zu; Chiabrera dichtete eine Firenze, Giandomenico Peri eine Fiesole distrutta, Giulio Strozzi eine Venezia edificata[3], Belmonte Cagnoli eine Aquilea distrutta[4]. Chiabrera behandelte in seinem Foresto ebenfalls die Einnahme Aquilejas durch Attila und in seiner Gotiade die Vertreibung der Goten aus Italien. Ascanio Grandi und Angelita Scaramuccia besangen Belisar, Niccolò Villani in seiner Fiorenza difesa die Belagerung von Florenz durch Radagais. Girolamo Gabrielli (Stato della Chiesa liberato), Onofrio d'Andrea (Italia liberata), Girolamo Garopoli (Carlo Magno), Sigismondo Boldoni (Caduta dei Langobardi), Camillo Pancetti (Venezia libera) schilderten die Kämpfe Karls des Großen in Italien, Filiberto Villani (Lodi riedificata) die Kämpfe Friedrich Barbarossas gegen Mailand.

Giovanni Giorgini (Il Mondo nuovo), Tommaso Stigliani (Mondo nuovo) und andere richteten ihre Blicke auf das neuentdeckte Amerika und dessen Wunderwelt;

[1] G. Rua, L'epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I (G. St. L. I. XXII 120—157).

[2] Modena 1650; Neudruck Venezia 1835. Über Graziano vgl. G. Tiraboschi, Bibl. mod. III 13—22.

[3] Venezia 1624.

[4] Venezia 1625, 1628. Über den Verfasser vgl. C. Tonini, Coltura letteraria II, Rimini 1884, 36—45.

G. A. Biffi, Jacopo Grisaldi und andere feierten den Sieg des Christentums durch Konstantin d. Gr.

Eine Anzahl Epen verherrlichte Helden des klassischen Altertums, wie Artaxerxes, Furius Camillus, Kleopatra, Hannibal, mehrere insbesondere Scipio Africanus. Eine andere Reihe von Epen wurde biblischen Helden und Heldinnen gewidmet: Judith, Esther, David und dem armen Lazarus. Nachdem Tansillo die „Tränen des hl. Petrus" besungen, besang Erasmo da Valvasone die „Tränen der hl. Magdalena" und Rodolfo Campeggi die „Tränen der Jungfrau (Maria)" [1]. Tassos „Schöpfung" (Mondo creato) regte Murtola zu einem ähnlichen Creazione del Mondo, Felice Passero zu seinem Essamerone ovvero l'opera dei sei giorni und Girolamo Semenzi zu seinem Mondo creato diviso nelle sette giornate an [2]. Benedetto Menzini führte die Beschreibung der Welt in einer Schilderung des Terrestre Paradiso weiter, und Monsignore Toldo Costantini versuchte in einer Vision das Weltgericht zu zeichnen [3]. Capoleone Ghelfucci gestaltete die Geheimnisse des Rosenkranzes [4] zu 34 Gesängen und faßte so die alte Laudendichtung in einem Epos zusammen, welches das Leben Christi und seiner Mutter oft wirklich poetisch schildert. Schon mehr ins Didaktische hinüber gehen einige Gedichte über die vier Jahreszeiten [5] und der Stato Rustico des Vincenzo Imperiali.

All diese Epen sind längst verschollen. Von ihren Verfassern zeigt keiner weder die Gedankentiefe Dantes, noch Ariostos unerschöpfliche Gestaltenfülle, noch Tassos künstlerische Harmonie. In den Kreisen, in welchen man am andächtigsten auf Ariosto und Tasso gelauscht, war man verwöhnt vom schillernden Glanze einer mehr der Schönheit als der Wahrheit huldigenden Kunst.

Tiefen idealen Gedankengehalt hatte schon die Poesie dieser Glanzzeit nicht besessen. Die Dramatik hatte es nicht über Schauerdramen im Stile Senecas und Nachahmungen des Terenz und Plautus und sentimental angehauchte Hirtendramen hinausgebracht. Die meisten Lyriker ergingen sich in humanistischen Liebeständeleien. Das Epos hatte sich bei Ariosto in die Spielerein eines Liebesromans verloren und war bei Tasso nur teilweise zum Religiösen und Nationalen zurückgekehrt. Der Kultus der schönen Form überwucherte alles. Geniale Dichter wie Ariosto und Tasso wußten diese einigermaßen in dem kunstvollen Ebenmaß der Alten zu bewahren und ihr einen echt künstlerischen Reiz einzuhauchen. Als aber weniger begabte Epigonen sich der Poesie bemächtigten, ging auch dieses Ebenmaß und mit

---

[1] Bologna 1618.

[2] Über diese Nachahmungen Tassos vgl. G. Mazzoni, Del Monte Oliveto e del Mondo Creato di Torquato Tasso bei A. Solerti, Opere minori di Torq. Tasso II, Bologna 1891.

[3] U. Cosmo, Un imitatore di Dante nel seicento: Monsignor Toldo Costantini, Padova 1891.

[4] Il Rosario della Madonna. Poema Eroico del Sign. Capoleone Ghelfucci, Venezia 1616.

[5] Darüber G. Rua, Un episodio litterario alla corte di Carlo Emanuele I.

ihm der Zauber des einfach Schönen verloren. Indem sie noch vollendetere Werke schaffen wollten, wurde die schöne Form zur Formalistik, der Reichtum zum Übermaß, die harmonische Abrundung zur Manieriertheit, das Kunstvolle zum Erkünstelten, Weihe und Schwung zu hohlem Bombast und übertriebener Rhetorik. Der Geist zerfloß in nichtige Concetti, d. h. in kleinliche Wort- und Sach-Spielereien. Dem kleinen rhetorisch-poetischen Beiwerk, Sprachkünsteleien, Metaphern und Figuren, wurden alle Schleusen geöffnet, und wie der Barock und das Rokoko in der Architektur alle festen Linien und Formen durchbrachen, so folgte auch die vom Klassizismus abgekommene Poesie immer mehr allen Spielen des Zufalls, den Einfällen der Laune, der eifersüchtigen Übertreibung und Effekthascherei.

Als Hauptvertreter dieser Literaturrichtung in Italien gilt Giambattista Marini (Marino)[1]. Er wurde 1569 in Neapel geboren und sollte, wie so manche andere Poeten, sich der Juristerei widmen. Daran hatte er aber keinen Geschmack, trieb Poesie und lebte so toll und verschwenderisch, daß ihn sein Vater aus dem Hause jagte. Als feines Herrchen fand er indes Dienst bei dem Großadmiral Fürsten von Conca, bei dem er mit Torquato Tasso persönliche Bekanntschaft machte. Neue romantische Händel brachten ihn 1598 ins Gefängnis, in das er, nach kaum verbüßter Strafzeit, zurückkehren mußte, weil er einem zum Tode verurteilten Freunde zur Flucht verholfen hatte. Auch ihm gelang es indes, nach Rom zu entkommen, wo er 1599 Anstellung bei einem hohen Prälaten erhielt und sich weiter mit Poesie beschäftigen konnte. Im Jahr 1603 besorgte er selbst den Druck seiner „Gedichte" (Rime) in Venedig und schloß sich darauf in Rom an den Kardinal Aldobrandini an, der ihn mit sich nach Ravenna und später (1608) nach Turin nahm. Hier gewann er sich rasch die Gunst des Herzogs Karl Emmanuel, verfeindete sich aber ebenso schnell mit dessen Sekretär, dem Poeten Gaspare Murtola, besonders durch seine satirischen Bemerkungen über dessen Dichtung „Die Schöpfung der Welt". Als der Herzog vollends Marini mit dem Ritterkreuz des Ordens der hll. Mauritius und Lazarus auszeichnete, Murtola aber vom Hofe entließ, kannte die Wut des letzteren

[1] M. Menghini, La vita e le opere di Giambattista Marino, Roma 1888. — A. Borzelli, Il cavaliero G. B. Marino, Napoli 1898. — F. Mango, Della fama di G. B. Marino ricerche, Genova 1898. — V. Labate Caridi, Il cav. Marino nella tradizione popolare, Teramo 1897. — F. Mango, Il Marino poeta lirico. Cagliari 1887. — G. F. Damiani, Sopra la poesia del cavalier Marino. Torino 1899. — G. Rua, Poëti della Corte di Carlo Emanuele I. di Savoia. Torino 1899. — Von seinen Werken die Lira (lyrische Gedichte), Venezia 1602 bis 1614; Galleria, ebd. 1619; Lettere del cavalier Giambattista Marino, Venezia 1673; Broßmann, Giamb. Marino u. sein poetisches Hauptwerk „Adone", Liegnitz 1898.

keine Grenze mehr. Er versuchte den verhaßten Rivalen mit einem Pistolenschuß niederzustrecken, traf aber einen andern. Marini rettete ihn durch seine hochherzige Fürbitte vom Galgen, vermochte ihn aber auch damit noch nicht zu begütigen.

Durch die Ränke anderer Neider und Gegner verlor indes Marini ebenfalls die Huld des Herzogs, die ihm weder die Dazwischenkunft des Kardinals Aldobrandini noch anderer hoher Gönner wieder zu gewinnen vermochte. Er siedelte nun 1615 an den Hof von Paris über, wo ihm Maria von Medici die glänzendste Aufnahme bereitete, und wo er, obwohl des Französischen unkundig, wie ein Dichterkönig mit Ehren- und Gunstbezeigungen überhäuft wurde. In Paris vollendete er 1623 den „Adonis“ [1], sein Hauptwerk, das er Ludwig XIII. widmete, und kehrte dann nach Italien zurück, wo er sich in der Nähe von Neapel ein prächtiges Landhaus baute und 1625 starb.

Der Mythos von „Venus und Adonis“ ist schon von Ovid (Metam. X) so behandelt, daß die Kunst mehr der Lüsternheit als der Schönheit dient. Viele antike und neuere Dichter haben sich von seiner mehr als zweideutigen Anmut fesseln lassen und ihn noch weiter ausgeführt. So unter den Spätgriechen Nonnos in seinem umfangreichen Bacchusgedicht, so unter Marinis poetischen Zeitgenossen der größte, William Shakespeare. Von diesem von glühender Sinnenlust strotzenden Jugendgedicht des Briten hat der Neapolitaner wohl nichts gewußt, aber aus Nonnos hat er reichlich geschöpft, sogar ganze Stellen einfach übersetzend herübergenommen. Eine breitere epische Ausführung vertrug der wesentlich erotische Stoff nicht, ohne durch Kleinmalerei immer tiefer ins Niedrige zu sinken oder durch episodische Zutaten seine geringe poetische Kraft völlig zu verlieren.

Marini scheint das gefühlt und anfänglich (etwa um 1605) nur ein Gedicht geplant zu haben, das in drei kürzeren Gesängen die schlüpfrige Liebesgeschichte und den tragischen Ausgang behandeln sollte; aber durch Digressionen und Beiwerk wuchsen die drei Gesänge bald zu vier Büchern mit 12 Gesängen und endlich zu einem Epos von 20 Gesängen mit 45 000 Versen an, ähnlich dem unendlich langen Gedichte des Nonnos. Es wurden nicht nur die einzelnen Teile des Mythos künstlich in die Breite gezogen, sondern zwischen dieselben eine Menge anderer Füllsel hineingepfropft: das Urteil des Paris, die Geschichten von Amor und Psyche, von Narcissus,

[1] Erste Ausgabe des Adone Paris 1623; mit den Inhaltsangaben des F. Sanvitale und den Allegorien des L. Scoto Venezia 1626; neuer Abdruck Firenze 1886. — F. Mango, Le fonti dell' Adone di G. Marino, Torino 1891. — E. Sicardi, Nuove fonti dell' „Adone“ (G. St. L. I. XXII 210—219). — G. F. Damiani, Nuove fonti dell' „Adone“ di G. B. Marino, die Dionysiaca des Nonnos (G. St. L. I. XXXII 370—394).

Ganymedes, Cyparissus und Ila und viele andere erotische Fabeln des Altertums; mythologische Stammbäume italienischer Fürstenhäuser, Ausblicke auf die zeitgenössischen Feldzüge zur Verherrlichung der französischen Könige Heinrich IV. und Ludwig XIII. sowie der Herzöge von Savoyen, Komplimente an die Farnese, Colonna, Orsini und andere hohe Familien, endlich auch didaktische Episoden, die an den französischen Rosenroman erinnern, wie über die fünf Sinne, welche in ebenso vielen allegorischen Gärten symbolisiert sind, über Sonnenlauf und Mondflecken, über die Entdeckungen Galileis und besonders über das Teleskop. Auch eine kleine Selbstbiographie hat der Dichter unter dem Namen Philenos dem endlosen Liebesroman eingeflochten und all den schönen Damen seine Huldigung dargebracht, welche damals als Zierde des Pariser Hofes galten[1].

So wuchs die Dichtung zu einem riesigen Modemagazin heran, das mit seiner Fülle ungeahnter Neuheiten alle „Preziösen" in Paris, alle Hofdamen in Turin und Neapel, die ganze Modewelt jener Zeit mit Staunen und Bewunderung erfüllte. Und es war nicht völlig Täuschung, wenn Marini als ein großer Dichter gefeiert wurde. Er war wirklich kein gewöhnliches Talent. Gleich Ariosto besaß er ein feines, wenn auch vorwiegend sinnliches Schönheitsgefühl, eine reiche Phantasie, eine nicht minder fruchtbare Darstellungsgabe, Verskunst und Wortfülle. Bisweilen leuchtet auch noch einigermaßen die Harmonie klassischer Abrundung durch. Meistens freilich verfällt er in Künstelei und Übermaß.

Am unheilvollsten aber war die wollüstige Grundrichtung seiner Poesie. Sein Lieblingsdichter und sein Vorbild war Ovid. Noch keine 20 Jahre alt, ward er schon durch eine Kanzone berühmt, die er selbst „die Kunst des Küssens" nannte. Wie sein Hauptwerk, so ist auch der größte Teil seiner lyrischen Gedichte der Erotik gewidmet. Man möchte versucht sein, ihn einen Fortsetzer des Guillaume de Lorris und des Jean de Meung zu nennen; nur hat er ein viel eleganteres Hofpublikum im Auge und tritt aus dem Allegorischen keck ins Mythologische hinüber, das der lüsternen Freude am Nackten einen gewissen gelehrten und künstlerischen Beigeschmack verlieh.

Sein großes Formtalent nahm auch Leute für ihn ein, die, wie der Kardinal Aldobrandini, der Historiker Botero und andere, seine sonstige Lebensrichtung nicht teilten oder guthießen, vielmehr ihn auf edlere Bahnen hinüberzuziehen wünschten. Da er gerade der geistlichen Protektion sehr bedurfte, um vorankzukommen, suchte er sich zeitweilig nicht nur etwas zu mäßigen, sondern versuchte sich auch an ernsteren, sogar religiösen Stoffen. So wollte er z. B. in einer weitläufigen Epopöe „Der Bethlehemitische

[1] A. Belloni, Il Seicento, Milano, 159—161.

Kindermord" mit seinem Landsmann Sannazar wetteifern. Doch es fehlte ihm das klassische Maßhalten, das die lateinische Dichtung De Partu Virginis in so hohem Grade auszeichnet, wie die schlichte, fromme Empfindung. Durch eine Kleinmalerei, die im Grausigen ebenso schwelgt wie sonst im Lüsternen, wird die eine Episode aus dem Leben des Erlösers zu emphatisch in rhetorischen Schauerbildern ausgemalt, ja in gezwungenster und übertriebenster Weise zu einer ganzen Epopöe ausgesponnen. Daran trägt die Kirche ebensowenig Schuld wie an der Entartung der Architektur und Skulptur, die in den Werken Berninis zu Tage tritt. Noch weniger hat die „Gegenreformation", d. h. die Kirche, mit seiner lasziven Poesie zu schaffen, die großenteils früh auf den Index der verbotenen Bücher gekommen ist und jetzt noch darauf steht[1].

Nur einige wenige wagten es, ihre Stimme gegen den Dichter zu erheben, welcher die Tagesmode beherrschte und in welchem der gesunkene Geschmack seinen allseitigsten Ausdruck fand, auch diese mehr aus Mißgunst als aus höheren Gesichtspunkten. Neben Murtola war es besonders Tommaso Stigliani (1573—1651) aus Matera in der Basilicata, welcher es in seiner „Neuen Welt" (Il Mondo nuovo) Marini zuvortun wollte und sich über ihn als über den „Meermenschen" (Uom marino) lustig machte. Marini erwiderte seine Spöttereien mit ein paar bissigen Sonetten, die den Titel Smorfie (Grimassen) führten und auf welche sich Stigliani bis zum Tode Marinis ruhig verhielt. Dann schrieb er eine geharnischte Kritik über den „Adonis" unter dem Titel Il Occhiale[2] (Das Augenglas). Von den vier Büchern gab er nur das vierte heraus; aber das war genug, um einen allgemeinen Sturm wider ihn heraufzubeschwören. Girolamo Aleandro, Niccolò Villani, Andrea Barbazza, Angelico Aprosio und viele andere erhoben sich, um den armseligen Kritiker in den Grund zu bohren. Alle Welt war für Marini und spottete seines Verkleinerers.

Unter den Nachtretern Marinis werden am häufigsten Claudio Achillini (1574—1640)[3] und Girolamo Preti genannt. Der erstere, aus Bologna gebürtig, ein gelehrter Jurist, Professor in Bologna, dann in Ferrara, Parma und wieder in Bologna, wiederholt auch mit diplomatischen Missionen betraut, hatte sich den geschraubten Stil in Metaphern und Concetti so sehr angewöhnt, daß er in Versen und Prosa nichts mehr ohne

[1] L' Adonide gleich nach seinem Erscheinen wiederholt 1624, 1625, 1626; Gli amori notturni 1625, I baci 1628, Il camerone 1628, Il padre Naso 1628, La prigionia in Torino 1628, Ragguaglio de costumi della Francia 1628, I trastulli estivi 1628, Il duello amoroso 1678, La lira 1678, Venere pronuba 1678. — Index libr. proh. (Leonis XIII), Romae 1900, 204 205.

[2] Venezia 1627. — Vgl. L. Corcos, Appunti sulle polemiche suscitate dall' Adone, Cagliari 1893. — M. Menghini, Tommaso Stigliani, Modena 1892.

[3] Rime e prose di Claudio Achillini, Venezia 1658. — G. M. Pannini, Vita di Cl. Achillini, in Cartelli per le giostre di Cl. Achillini, Bologna 1660. — Fantuzzi, Scrittori bolognesi I 55—62. — A. Malatesta, Cl. Achillini, Cenni, Modena 1884.

närrische Verrenkungen, Übertreibungen und Künsteleien sagen konnte. Über ein Sonett drückt er sich aus: „Es ist etwas Engelgleiches, um nicht zu sagen, ein Engel in Versen; die beiden Terzette sind Chöre der Anmut; der Schluß ist ein Gefängnis von Wundern!" Vom Kardinal Bentivoglio meint er, er schreibe mit engelgleicher Einfalt, ja er wollte schwören, „wenn die Engel in Menschensprache reden könnten, würden sie nicht anders reden". Von einem Passionsprediger sagte er, derselbe „versetze seine Zuhörerschaft jeden Morgen in die letzten Züge des Todeskampfes": „Er ist so mager, vernagelt und begraben in seinen Kleidern, daß man ihn kaum sieht, ja man sieht und hört nichts als eine bewegte Masse, die schreit, einen tönenden Mantel, eine Kapuze, die Schrecken einflößt, ein glühendes Feuer, das aus der Asche emporflackert, eine graue Wolke, die Schrecken donnert, eine atmende Buße, einen Sack von Klagen, der sich über die Sünder entleert." In einem Gedicht auf Urban VIII. wünscht der Poet: „jede Bombarde möge Ölbaumkugeln schleudern!" lobt den Papst, der „mit dem Plektrum und mit dem Zeptrum dem Verdienst (merto) ein Ziel gesetzt und ein Maß (metro) dem Regiment". Von Michelangelo heißt es da mit Bezug auf die Peterskuppel: „er habe dem Marmor Flügel verliehen und die Winde beschämt". Ein Sonett, das er nach dem Entsatz von Casale an König Ludwig XIII. richtet, beginnt mit den Worten: „Schwitzt, o ihr Feuer, um Metall zu schaffen." Nicht nur in Italien, sondern auch in Frankreich und fast allenthalben waren solche Geschmacksverirrungen in Mode, und für ein Sonett auf die Geburt Ludwigs XIV. erhielt Achillini von Kardinal Richelieu ein Geschenk von 1000 Scudi.

Girolamo Preti[1] (1582—1626) war erst Page am Hofe von Ferrara, wurde dann Kammerherr des Kardinals Pius von Savoyen, Hofmeister des jungen Fürsten von Venosa, eines Bruders des Kardinals Ludovisi, und starb noch jung zu Barcelona, infolge des Ungemachs, das er bei einem Sturme erlitten. In Bezug auf die Form machte er kein Hehl daraus, Marini nachzuahmen und wo möglich noch zu überbieten; in Bezug auf Gehalt und Richtung der Poesie erklärte er sich ebenso offen gegen den Sensualismus Marinis und erneuerte darum in seinen Liebesgedichten wieder den so oft neu aufgetauchten Platonismus, der in der geschaffenen Schönheit nur einen Abstrahl der ewigen Schönheit sah und darum jede berechtigte irdische Liebe auf Gott bezog.

Andere Mariniſten verbanden mit den gesuchten Künsteleien und Übertreibungen ihres Meisters auch dessen erotische Liebhabereien und verfielen

[1] Le Poesie di Girolamo Preti, Venezia 1667. — Fantuzzi, Scrittori bolognesi VII 122 f. — L. Patanè Finocchiaro, Appunti su Girolamo Preti, Milano 1898.

dabei in noch ärgere und lächerlichere Geschmacklosigkeiten. Marcello Giovanetti von Ascoli feiert seine Geliebte als „himmlische Sphäre", ihre Augen, die er in mehreren Madrigalen besingt, als „zwei Öfen"; auf ihr Haar haben der Tajo und der Hydaspes „Adern von Gold" ergossen; es kann nur regnen, wenn sie ihre Augen niederschlägt, „die Sonne ihrer Augen würde sonst alsbald den Regen auftrocknen und die Wolken auflösen". Sich selbst vergleicht er mit einem Seidenwurm, der sich selbst einspinnt, um mit seinem Liede dem geliebten Idol einen kostbaren Mantel zu weben. Terenzio Mamiani beneidet sogar die Insekten, die polizeiwidrig in den goldenen Flechten seiner Geliebten herumspazieren und sich in die Falten ihres Gewandes verstecken. Glücklich der Floh, den ihre lieblichen Finger zerdrücken! Die erhabene Natur sorgt dafür, das es an Nachwuchs nicht fehlt. Fischarts Flohhatz nimmt die Gestalt der elegantesten Sonette an.

Sechzehntes Kapitel.

Das komische Epos und die Satire.

Fast ebenso charakteristisch für das Seicento wie Marinis „Adone" wurde Tassonis „Geraubter Eimer" (La Secchia rapita), das erste komische Heldengedicht. Schon bei Pulci und Ariosto spielte die Komik eine hervorragende Rolle, ihre Epen nehmen sich stellenweis wie Parodien der chansons de geste, der mittelalterlichen Epik aus, doch schlugen sie an andern Stellen wieder Töne ernster Epik an. Die volle Parodie erscheint erst auf dem Plane, nachdem die ernste Epik in der Nachahmung Tassos einerseits zur sentimentalen Überkünstelung, anderseits zur philiströsen Schablone gelangt war.

Auch Alessandro Tassoni gehört noch zu gutem Teil dem Cinquecento an und hat seine künstlerische Schulung aus demselben mitgebracht. Er wurde 1565 aus einer vornehmen Familie in Modena geboren, verlor aber die Eltern früh, studierte zu Bologna und Ferrara die Rechte, trat 1597 zu Rom in den Dienst des Kardinals Ascanio Colonna und begleitet diesen 1600 nach Spanien. Drei Jahre später kehrte er nach Rom zurück, ging 1618 in die Dienste des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen über, erst in Rom, dann in Turin und später wieder in Rom, bis ihn 1626 der Kardinal Ludovisi daselbst für sich gewann. Bei ihm blieb er bis zu dessen Tode 1632. Dann zog er sich nach Modena zurück, wo er als Hofrat (gentiluomo di belle lettere) 1635 starb[1]. Er war ein

[1] Biographie von L. A. Muratori, Vita di Alessandro Tassoni, Modena 1739; verbessert in der Ausgabe der Secchia rapita, Modena 1744. — G. Tiraboschi, Bibl. modenese V, Modena 1784, 180. — J. Cooper Walker, Me-

sehr selbständiger, widerspruchslustiger Kopf. Obwohl wie alle Gelehrte und Schriftsteller jener Zeit Akademiker — Mitglied der Akademie de' Lincei und degli Umoristi, — erhob er seine Stimme gegen die allgemein gültigen Autoritäten, gegen Aristoteles und Homer (in seinem Pensieri 1612), gegen die übermäßige Verehrung Petrarcas (1609), gegen die spanische Herrschaft in Italien (Filippiche contro gli Spagnoli). Auch bei seinem poetischen Hauptwerk war persönliche Gegensätzlichkeit und Abneigung mit im Spiele [1].

Der Stoff ist der wirklichen Geschichte entnommen. Einwohner von Modena hatten wirklich einmal (1325) bei einem Einfall in das Gebiet von Bologna einen hölzernen Eimer ausgeführt, und darüber war Streit entstanden. Diesen Streit legt der Dichter aber um ein Jahrhundert zurück in die Zeit Friedrichs II. und verknüpft damit die historische Schlacht von Fossalta, in welcher die Bolognesen den König Enzio gefangen nehmen. Noch andere Kriegsabenteuer aus den Jahren 1229, 1228 und 1247 werden damit verkettet und ein Stück Phantasiechronik hergestellt, das wie Geschichte lautet. Zugleich werden die Götter der antiken Mythologie aufgeboten, um an dem erbitterten Kleinkrieg der zwei Städte teilzunehmen [2].

Von den Bolognesen gebrandschatzt, dringen die sich verteidigenden Modenesen in die Stadt Bologna, bemächtigen sich da des Eimers und bringen ihn in feierlichem Triumphzug nach Modena. Die Bolognesen fordern ihn durch eine Gesandtschaft zurück, und da er ihnen abgeschlagen wird, erklären sie den Krieg und verbünden sich mit Friedrich II. und andern Städten. Auch die Götter versammeln sich nun; Venus, Mars und Bacchus nehmen für Modena Partei, Apollo und Minerva für Bologna. Den Modenesen sendet Venus den König Enzio zu Hilfe. Castelfranco wird von den Modenesen belagert und eingenommen. Dann folgt eine große Hauptschlacht, aus welcher sich Mars auf Jupiters Befehl zurückziehen muß. Die Modenesen werden geschlagen, König Enzio gefangen. Der Graf von Culagna, stets der kühnste in Worten, der feigste in der

---

moirs of A. Tassoni, London 1815. — I. Ciampi, Della vita e delle opere di A. Tassoni (Giornale arcadico CXXII), Roma 1851. — G. Rossi, Saggio di una bibliografia ragionata delle opere di A. Tassoni, Bologna 1903.

[1] F. Pitoni, Sopra i Pensieri diversi di A. Tassoni, Livorno 1882. — O. Bacci, Le considerazioni sopra le rime del Petrarca del A. Tassoni, Firenze 1887. — E. Errera, Sulle filippiche di A. Tassoni, Firenze 1890.

[2] La Secchia rapita, Parigi 1622, Ronciglione 1624, dann ö., mit Einleitung von G. Carducci, Firenze 1861, von T. Casini, ebd. 1887. — G. Carducci, Aless. Tassoni (Opere II 109—141). — U. Ronca, La Secchia rapita di A. Tassoni, Caltanisetta 1884. — F. M. Chicco, L' umorismo e la Secchia rapita, Parma 1894. — Übersetzungsprobe bei Ad. Wolff, Die ital. National-Literatur 479—483 (von Gries).

Tat, bringt die Unglücksbotschaft nach Modena. Nur die heldenmütige Renoppia und die übrigen Weiber behalten den Kopf oben und schlagen in einem glücklichen Ausfall die Feinde zurück. Kaiser Friedrich ruft Ezzelino um Hilfe und Vermittlung an. Inzwischen hält ein Waffenstillstand weitere Kämpfe auf. Die Gesandten von Bologna sehen sich das Lager der kriegerischen Frauen an. Der blinde Sänger Scarpinello singt ihnen das Abenteuer Lunas mit Endymion, wird aber von Renoppia unterbrochen und, da er andere lüsterne Romanzen anstimmt, durch Drohung mit ihrem Pantoffel in die Flucht gejagt. Es folgen romantische Einzelkämpfe zwischen den beiden einander gegenüberliegenden Heeren. Der Siegespreis soll die Liebe eines der tapfern und schönen Mädchen sein, die mit Renoppia kämpften. Dem feigen Grafen von Culagna werden hierbei die grausamsten und lächerlichsten Streiche gespielt. Nach Ablauf des Waffenstillstandes werden die Feindseligkeiten wieder eröffnet und die Bolognesen in die Flucht geschlagen, zuletzt aber erscheint ein päpstlicher Legat und schlichtet den Streit; die Modenesen behalten den Eimer und die Bolognesen den König Enzio.

Alle zwölf Gesänge sind im hohen Pathos eines ernsten Epos durchgeführt, die Komik liegt darin, daß die heroischen Züge mit dem kleinlichen Realismus des gewöhnlichsten Alltagslebens durchsetzt sind und damit einen höchst lächerlichen Anstrich gewinnen. In der Gestalt des armseligen Grafen von Culagna hat Tassoni den ihm widerwärtigen Grafen Alessandro Brusoni verhöhnt. Eine Menge kleiner Anspielungen sind heute nicht mehr verständlich. Carducci lobt „die Lebendigkeit des abwechslungsreichen Stiles, die frische und flotte Erzählung, das breit aufgetragene bunte Kolorit, die leichte Führung der Oktave, die in verschiedene Töne ausklingt". Die Komik des Dichters bezeichnete er als ein „aristophanisches, volles, kräftiges Lachen, das sich sanft über den Gedanken und die ganze Form ergießt, ein gedankenloses und, wenn man will, bisweilen plebejisches Lachen, das aber kein Knirschen oder bitteres Aufwallen hervorruft".

Die antike Götterwelt ist bei Tassoni in feierlichem Pathos sehr drollig parodiert; doch hat der Dichter bisweilen über den Satiriker obgesiegt. Die Episode über den Endymion tönt beinahe wie ein Stück aus Ovid, von Marini bearbeitet. In Italien wie in Spanien waltete für die erotischen Züge der Metamorphosen eine uns heute unbegreifliche Nachsicht. Allegorisch aufgefaßt kamen Amor, Venus und Psyche selbst in die Autos Sacramentales der Spanier hinein. Bei Marini war ein allegorisch-mythologische Deutung freilich nicht mehr möglich. Verehrten er und andere Poeten auch nicht in heidnischem Sinn die alten Götter, so huldigten sie doch den Leidenschaften, welche in ihnen personifiziert waren, und es begreift sich, daß ernstere Geister sich davon abgestoßen fühlten. Hierin ist die sarkastische

Parodie begründet, welche Francesco Bracciolini[1] in seinem „Hohn auf die Götter" (Scherno degli Dei) über die alte Mythologie, besonders über Amor und Venus, ergehen ließ.

Er war nur ein Jahr jünger als Tassoni, am 26. November 1566 zu Pistoja geboren. Er wurde 1590 Dr iuris zu Pisa und suchte dann in Florenz, Rom, Neapel, Genua, Mailand sein Glück zu machen; 1595 trat er in den Dienst des Kardinals Federigo Borromeo, 1602 trat er zu Rom in denjenigen des Kardinals Maffeo Barberini über, der als Nuntius ihn mit nach Frankreich nahm. Als dieser 1622 als Urban VIII. den Stuhl Petri bestieg, wurde er Sekretär seines Nepoten, des Kardinals Antonio Barberini. Wohlversorgt und ehrenvoll behandelt starb er 1645 in seiner Vaterstadt.

Bracciolini war ein sehr fruchtbarer Dichter. Er verfaßte die Tragödien „Evandro" (Florenz 1612), „Arpalice" (ebd. 1613), „Pentesilea" (ebd. 1614), die Dramen „Monserrato" (Rom 1629) und „Olimpia", das Melodrama „Oresta", das Pastorale L'Amoroso Sdegno (Venedig und Mailand 1597), das Singspiel „Hero und Leander" (Rom 1630), die noch ungedruckten Dichtungen „Alderano", „Franceide", La sacra lettera, La liberazione di Pistoja, „Judith", „Sappho", „Sant' Eulalia", „Psyche", die gedruckten Epen La Croce riacquistata, La Roccella espugnata, L'Elezione di Urbano VIII. Er nahm es ernst mit der Poesie. Er wollte mit Tasso um die Palme ringen, und zwar in jenem Sinn, der sich in der Gerusalemme conquistata verkörpert. Denn er faßte die Aufgaben der Dichtung in jenem ernsten religiösen Sinne auf, in welchem Maffeo Barberini und Ciampoli, Chiabrera und Cebà sie nahmen. Mit wahrer, inniger Begeisterung, wie Calderon in seiner „Kreuzerhöhung", besang er den Triumph des Kreuzes. Es mußte ihn anwidern und entrüsten, daß Venus und Adonis in der höfischen Modewelt mehr Anklang fanden. Es drängte ihn, einmal das altheidnische Göttergesindel lächerlich zu machen, dessen lüsterne Abenteuer die feinen Leute mit innigster Andacht lasen. Während Tassoni das antike Epos so treu und ernstlich nachbildete, daß man daran die Theorie des Aristoteles studieren kann, machte Bracciolini es sich ziemlich leicht damit. Nach Ausweis der Florentiner Ausgabe von 1618 schrieb er currente calamo die ersten 14 Gesänge nieder, ohne Ab-

[1] M. Barbi, Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini, Firenze 1897. — A. Belloni, Gli epigoni della Gerusalemme Liberati, Padova 1893, 99—118. — G. Cegani, Fr. Bracciolini e il suo poema (Ateneo Veneto II [1883]). — M. Menghini, Pref. alle Psiche di Fr. Bracciolini, Bologna 1889. — La Croce (I—XV), Parigi 1605; vollständige Ausg. Venezia 1611. — Lo Scherno degli Dei, unvollständig Firenze 1618; vollständig Roma 1626; neuere Ausgabe (mit den humoristischen Gedichten Bracciolinis) von G. Pelli, Firenze 1772.

sicht, sie drucken zu lassen. Erst in späterer Ausgabe (Rom 1626) kam noch ein zweiter Teil in sechs Gesängen hinzu.

Doch sind im ersten Teil zwei Mythen einheitlich verschmolzen, die Rache Vulkans an Mars und Venus, wie sie schon Homer kurz erzählt, und die Liebesgeschichte der Venus mit Anchises, welche Vergil zur poetischen Stammsage der Römer gemacht hat. Die Verbindung knüpft daran an, daß sich Venus für die ihr angetane Schande ebenfalls an Vulkan rächt, indem sie es durch Merkurs Hilfe zu stande bringt, daß der alte Hinkebein mit der liederlichen Nymphe Doralica in derselben Situation dem Spott der Götter ausgesetzt wird wie sie zuvor mit Mars, worauf ihr Vulkan erlaubt, sich in einen andern zu verlieben — und das ist dann der Trojaner Anchises auf dem Berge Ida. Der zweite Teil ist dem ersten nur lose angehängt. Die Urmutter „Nacht" hält Rat mit dem „Fatum" und bringt erst Venus und Amor um, zerreißt dann den Himmel und läßt die ganze Götterwelt auf die Erde plumpsen, wo sie in Stücke geht, aber mit Binsen und mit der Milch der Ziege Amalthea wieder geflickt wird. Es entsteht dann ein Krieg zwischen Göttern und Menschen, in welchem der Prometheus, der Koch Jupiters, das himmlische Feuer stiehlt, der Zauberer Barbone aber sämtliche Teufel zu Hilfe ruft. Croco erschießt den Adler, der an des Prometheus Leber hackt, und das siegreiche Heer der Humanität wird mit Makkaroni bewirtet, während der durstige Croco die zarten Verse Petrarcas vom hellen und frischen Glück also travestiert:

Chiaro, fresco e buon vin vo' che si legga
E 'l testo del Petrarca si corregga.

„Klaren, frischen, guten Wein" soll man lesen;
Petrarcas Text ist falsch gewesen.

Mit all seinem Spotte ist es Bracciolini nicht geglückt, die alten Götter aus der italienischen Literatur zu verjagen; sie sind noch anderthalb Jahrhundert lang eine unvermeidliche Zuspeise der Lyrik und Epik geblieben, und als die Romantik sie für kurze Zeit verbannt hatte, führte Carducci sie mit Glanz und Glorie wieder ein. Die Komik Bracciolinis aber ließ sich in tiefe Niederungen herab, welche sie nicht nur für die reifere Jugend und höheren Töchter bedenklich erscheinen ließen, sondern sie auch abgehärteten Lesern ziemlich ungenießbar machten, obwohl es ihm an poetischem Sinn, Geist und Witz nicht fehlt und er Form und Sprache mit nicht geringer Gewandtheit meistert. Unter den burlesken Epen, d. h. denjenigen, welche ohne historischen Untergrund oder geschichtliche Satire ausschließlich auf Phantasiespiel beruhen, ist der „Scherno" Bracciolinis bei weitem das bedeutendste[1].

[1] Eingehende Charakteristik bei A. Belloni, Il Seicento 175—185. Übersetzungsprobe bei Ad. Wolff, Die ital. Nationalliteratur 483 484.

Unter den komischen Heldengedichten blieb Tassonis „Geraubter Eimer" das hervorragendste, das für die ganze Folgezeit als klassisches Muster dieser Art betrachtet wurde. Es fand zahlreiche Nachahmer. Carlo Dottori (1618—1686) aus Padua behandelte in seinem Asino einen Krieg zwischen Padua und Vicenza im 12. Jahrhundert, der Sänger und Musiker Loreto Vittori in seiner Troia rapita (Macerata 1662) einen Streit zwischen den Städten Rieti und Cantalice; Federigo Nomi in seinem (um 1684 verfaßten, aber erst 1830 gedruckten) Catorcio d'Anghiari einen Krieg im Jahre 1425 zwischen Anghiari und Borgo San Sepolcro; Bartolommeo Corsini (1606—1673) in seinem Torracchione desolato einen Phantasiekrieg, der um die Ruine eines alten Turmes (torracchione) bei seinem Geburtsort Barberini spielt; Ippolito Neri (1652—1709) in seiner Presa di San Miniato (Gelopoli, d. h. Florenz 1760) alte Streithändel zwischen San Miniato und Empoli [1].

Auch das Malmantile racquistato des Malers Lorenzo Lippi (1606 in Florenz geb., gest. ebd. 1676) besingt den Kampf um ein altes Schloß, das den Namen Malmantile führt; doch der ganze Kampf ist ein bloßes Phantasiestück, und das Gedicht hat darum bloß den Schein eines komischen Heldengedichtes. Wie der heitere Maler seinem Freunde, dem Kunsthistoriker Baldinucci, erzählte, wollte er sachlich wie sprachlich ein Gegenstück (il rovescio della medaglia) zu Tassos „Befreitem Jerusalem" liefern, d. h. statt einer erhabenen Fiktion mit den auserlesenen Bildern, Gleichnissen, Worten und Wendungen „eine jener Geschichten in Verse zu bringen, welche die schlichten Weiber aus dem Volke den Kindern zu erzählen pflegen", mit den allertrivialsten Vergleichen, den gewöhnlichsten sprichwörtlichen Redensarten und florentinischen Idiotismen. Aus dem Novellenschatz Cunto de li cunti des Neapolitaners Basile, auf den ihn Salvatore Rosa aufmerksam machte, flocht er ein paar Märchen in die Dichtung ein, die sonst sehr einfach verläuft. Bertinella nimmt ihrer Base Celidora das Schloß Malmantile weg, diese erobert es aber wieder mit Hilfe ihres Bruders Baldone, und Bertinella bringt sich ums Leben.

In die toskanische Volkssprache sind zugleich zahlreiche „jonadattische" Ausdrücke eingemischt, d. h. ein im Alltagsverkehr gebräuchliches Kauderwelsch und Wendungen der Diebes- und Gaunersprache. All das macht das Gedicht zu einer interessanten Erscheinung in einer Zeit, da der akademische Betrieb die Poesie dem Volksleben und dessen gesunder Realistik immer mehr entfremdete. Lippi begann seine Dichtung in Florenz, setzte

---

[1] Carlo Dottori, L'asino (mit biogr. Einl. von G. Gennari, Padova 1796). — Loreto Vittori, La Troia rapita, Macerata 1662. — Il Catorcio d'Anghiari di Federigo Nomi, um 1684 geschrieben, gedruckt (mit Anm. von C. Testi) erst Firenze 1830. — Gli scritti inediti di Bartolommeo Corsini (mit biogr. Einl.) herausgeg. von G. Baccini, Firenze 1883. — G. Zaccagnini, I vari elementi comico-satirici in due poemi eroico-comici minori: il Torracchione del Corsini e il Sanminiato del Neri, Pistoia 1898.

ſie in Innsbruck fort, wo er für die Erzherzogin Claudia malte, um ſeine einſamen Mußeſtunden auszufüllen, und vollendete ſie ſpäter zu Hauſe[1].

Humor und Komik bemächtigten ſich nicht bloß des Epos, ſondern trieben ihr ergötzliches Spiel auch in der Satire und in andern poetiſchen Formen.

Von den Satirikern nahmen ſich einige Horaz zum Vorbild, andere mehr Juvenal und Perſius. Zu den Nachahmern des Horaz gehört Jacopo Soldani (1579 bis 1641), der ſich erſt der Rechtswiſſenſchaft widmete, dann zur Phyſik und Aſtronomie überging, als Kammerherr und Prinzenerzieher am Hofe zu Florenz lebte und daſelbſt die Akademie del Cimento begründete. Von ſeinen ſieben Satiren iſt eine gegen die Auswüchſe des Hoflebens gerichtet, eine andere gegen die falſche Heiligkeit, die fünfte und ſiebte gegen Geiz und Luxus, die vierte gegen die blinden Verehrer des Ariſtoteles. In der dritten ergeht er ſich über Ziel und Aufgaben der Satire, in der fünften erteilt er pädagogiſche Ratſchläge. Die zehn Satiren Michelangelo Buonarrotis des Jüngeren (1568—1616), eines Neffen des berühmten Künſtlers, ſpielen ſtark ins Predigthafte hinüber; die fünf Satiren des Lodovico Adimari (1644—1708) ſind lange und ernſte Moralabhandlungen. Meiſt dieſelben Stoffe wie bei Soldani und Buonarroti finden ſich in den zehn Satiren des Venetianers Dario Varotari wieder, die in venetianiſchem Dialekt (Venedig 1671) erſchienen, mit dem Titel „Das aufgeſtörte Weſpenneſt“[2].

Die eigenartigſte Geſtalt unter den damaligen Satirikern iſt der Maler Salvatore Roſa[3]. Zu Arenella bei Neapel 1615 geboren, ging er 1635 nach Rom, um da ſein Glück zu verſuchen, malte, ſpielte auf Winkel-

---

[1] Il Malmantile di Lorenzo Lippi, 1. ed. Finaro (Firenze) 1676; mit Anm. von P. Minucci, ebd. 1688, dann ebd. 1731, 1750; Neudruck (mit der Vita L. Lippis) von F. Baldinucci, Firenze 1861.

[2] Satire del Senatore Iacopo Soldano, Patrizio Fiorentino, Firenze 1751. — Michelangelo Buonarotti il Giovane, Opere varie raccolte da P. Fanfani, Firenze 1863; Ungariſche Biographie: Az Ifjabb Michelangelo Buonarotti, a Florence Archivio Buonarroti ban levö Kiadatlan Forrāsok alapjan irta Dr. Radò Antal, Budapest 1896. — Satire del marchese Lodovico Adimari, Londra (Livorno) 1788. — Il vespaio stuzzicato di Dario Varotari, Venezia 1671.

[3] Ältere Biographien von Baldinucci (zuletzt Firenze 1728), Passeri, Pascoli, Cantù, Milano 1844; C. A. Regnet (Dohmes Kunſt und Künſtler, Hft 32, Leipzig 1877); romanhaft erweitert von Lady Morgan, Life and times of Salvator Rosa, deutſch 3 Bde, Dresden 1824—1826, und W. Kirchbach, 2 Bde, Leipzig 1880. — Neuere krit. Biographie als Einleitung von G. A. Cesareo, Poesie e lettere edite ed inedite precedute dalla vita dell' Autore, 2 Bde, Napoli 1892, rezenſ. von B. Croce (G. St. L. I. XXI 127—150). — Salvatore Rosa, Satire, Liriche, Lettere con note di A. M. Salvini e pref. di L. Corio, Milano (Sonzogno) 1892. — Satire di L. Ariosto, Salv. Rosa ecc. con pref. di F. Costèro, Milano (Sonzogno) 1879. — Vgl. G. Carducci, Salvatore Rosa (Pref. all' ed. Barbèra, Firenze 1860. Opere II 143—211). — G. A. Cesareo, Bricciche Rosiane (G. St. L. I. XXII 185—199).

bühnen und verfaßte Komödien für dieselben. Wegen loser Streiche mußte er sich 1639 aus dem Staube machen und lebte bis 1649 in Toskana, meist in Florenz. Dann kehrte er nach Rom zurück und beschloß hier sein abenteuerndes, aber im ganzen arbeitsames Künstlerleben am 5. März 1673. Er pflegte gleichzeitig der Malerei, der Musik und der Poesie, doch mit Bevorzugung der ersteren. Für alle drei begeistert, zeichnet er in seinen ersten drei Satiren (I: La Musica, II: La Poesia, III: La Pittura) den damaligen Zustand der drei Künste in einer interessanten Trilogie. Freilich fehlt ihm das ausgesuchte Formgefühl des Ariosto. Er schreibt in einer übersprudelnden neapolitanischen Begeisterung, breitspurig, übertrieben, deklamatorisch. Aus allen Ecken und Enden schleppt er Erudition herbei, um sich gelehrt zu zeigen und gleichsam Persius zu übertrumpfen. Dabei kommt seine wirkliche künstlerische Begabung, sein Naturell nur sehr ungenügend zum Durchbruch. Aber die drei Satiren enthalten doch manchen für die Kunst- und Literaturgeschichte interessanten Zug. Treffend geißelt er die gesuchte Bildersprache Marinis und der Marinisten.

Und aus so grobem Holz seid ihr gezimmert,
Daß ihr's nicht höret, wie ein jeder lacht,
Wenn ihr das Loblied eurer Damen singt:
Sterne die Augen, ein Himmel das Gesicht,
Die Rede Donner und die Blicke Blitze,
Der Mund bald Hölle und bald Paradies,
Die Seufzer lauter Bomben und Petarden,
Das Haar Goldflut, der Busen eine Schmiede,
Wo Schlosser Amor seine Pfeile spitzt.
Von einer Frau, die aus dem Munde roch,
Hört' ich und sah ich ein Sonett lobpreisen,
Daß sie nach Weihrauch, Moschus, Zibet dufte.
Metaphern haben uns die Sonne ausgelöscht
Und uns Neptun in Stockfisch umgewandelt:
Gesalznen Gott hat einer ihn genannt...
Von der Geliebten Läusen hat voll Schwung
Gesungen solch ein Dichter, daß sie schienen
Wie silbernes Getier auf goldner Flur.
Und wer möcht's glauben, daß ein solch' Genie
So aus den Angeln ginge, Bagatellen
So dumm und dreist zu drucken lassen wagte?
Lasttieren gleich die Seelen zu behandeln,
Indem er ihnen, von dem Leib getrennt,
Futter der Ewigkeit und Sternenställe bietet?
Vor lauter Denken wird das Denken dunkel,
Zum Henker wird die Sonne, die den Hals
Der Schatten mit dem Beil der Strahlen schneidet[1].

[1] Diese und die folgenden Proben übersetzt vom Verfasser.

Nicht minder kräftig geißelt er das ſittenloſe Gebaren der Dichter und hält ihnen die höchſten Aufgaben aller Poeſie und Kunſt entgegen:

Wann werdet ihr zu ſingen müde werden
Von Frau'n und Rittern, Lieb' und Heldentaten,
Die andre nur zu Schändlichkeiten ſpornen?
Wozu heraus mit all der Schmach und Schande,
Um zu verſichern dann den ganzen Tag,
„Rein ſei das Herz, wenn zuchtlos auch die Feder"?
Die Allegorien ſind nimmer jetzt am Platz.
Von drei Gebrechen iſt die Zeit durchfeucht:
Unwiſſenheit, Bosheit und Poeſie.
Ich hört' erzählen einſt, wie ein Trompeter
Vom Feinde auf dem Feld gefangen ward,
Indes er eben zur Vedetta blies.
Um ſich zu retten und um freizukommen,
Verſichert er, er hätte nur geblaſen,
Nie hätte er im Feld das Schwert geführt.
Da ward erwidert ihm, daß er verdiene
Viel größ're Strafe, weil mit ſeinem Blaſen
Die andern er zu größ'rer Wut entfacht.
Verſteht mich wohl, die ihr mit eurem Singen
Die Urſach' ſeid, daß Treu und Glaube wankt
Und Gottesfurcht ſo vielen kam abhanden.
Durch euch, durch euch ſchleicht in die Seelen ſich
Die Peſt von ungezähltem Ärgernis;
Ihr gebt dem Brande neue Glut und Nahrung.
Wohl ſagt ihr dann, daß aus denſelben Blumen
Nach dem Inſtinkt, dem guten oder böſen,
Die Biene Honig ſaugt, die Viper Gift.
Gottloſe! Vierfach, ſechsfach Schuldbelad'ne!
Gift einzuträufeln mir, und wenn ich ſterbe
Zu ſagen, daß dran meine Bosheit ſchuld!
Das iſt ein ganz erlogener Vergleich,
Die Blume gleicht nicht dem unzücht'gen Vers,
Noch weniger können Bien' und Viper denken,
Nicht ſchließen jene Blumen Gift in ſich.
Sie ſind nicht gut, nicht bös; doch euren Verſen
Gehört das Gift zur innerſten Natur.
Die Bien' und Schlange ſaugen aus den Blumen
Nicht Honig oder Gift nach eigner Wahl;
Es treibt ſie zum Verſchiednen die Natur.
Allein die Seel', ein Bild und Gleichnis Gottes,
Iſt frei geboren, folgt nicht blinder Macht,
Ob auch gekettet an unreine Hülle,
Wirkt nach Vernunft, und nichts vermag zu hemmen
Die freie Wahl, die ganz nach eignem Willen
Erklärt, was ſie im ird'ſchen Kleid verübt.
Doch weil die ſchwachen Sinne beim Erkennen

Der Dinge ihr Geſetz und ihre Richtung geben,
So fällt ſie oftmals und beherrſcht ſich ſchlecht.
Und ihr, heimtück'ſche, hölliſche Sirenen,
Lähmt ihre Flügel mit boshafter Freude,
Und tut vor ihrem Fuß den Abgrund auf! —
Die Poeſie hat nur ein einz'ges Ziel:
Ergötzen iſt nur Mittel. Zweck iſt ihr
Läut'rung der Leidenſchaft und Ruh' der Seele.
Sie hat zuerſt gezähmt die wilden Herzen
Und ihnen mit dem Zauber ihrer Fabeln
Die Taten Gottes freundlich kundgemacht.
Als Tochter Gottes zeigte ſie der Welt
Erſt ihren Schöpfer, und dann aufgewachſen,
Ward ſie der Weisheit mütterlicher Hort.
Und ſtatt im reichſten Schmuck geehrt zu prangen,
In heil'ger Lehre, drängt das Laſter ſich
Beſtändig vor und ſcharrt die Wahrheit ein.
Ja, das verruchte Gegenteil der Wahrheit
Für göttlich auszugeben, war längſt Brauch bei Leuten
Vom Schlag des ſchmutz'gen Aretin und Arioſtos.
Wer es am beſten weiß, zum Laſter aufzuſtacheln,
Der ſoll als himmliſch gelten? Nein, er ſinke
Ohnmächtig hin, mit ihm ſein ruchlos Streben!
Hört einen Auguſtin, von Gott erfüllt,
Der euch entlarvt, wie ihr im Irrtum taumelt.
Gottloſe Toren! ruft der Damaszener.
Es folgt die ſchlechte Poeſie den Spuren
Des Läſterers Machiavell und des Erasmus
Und deſſen, der vom Herrn die Kirche trennte[1].

Mit demſelben Ernſt und demſelben Eifer verurteilt Salvatore Roſa den ähnlichen Unfug auf dem Gebiete der Muſik und der Malerei. Anſtatt die Seele zu erheben und zu veredeln, iſt die Muſik durch wandernde Virtuoſen und leichtfertiges Muſikantenvolk eine wahre Brutſtätte der Weichlichkeit und des Laſters geworden. In der Malerei aber führt die geile Luſt an Nuditäten wahre Orgien auf.

Le positure oscene in varie forme
Scolpì Giulio Romano, e l' empie immagini
Espose in versi un poetaccio enorme.
Così disonestade ha le propagini
Sotto la terra de' color ruffiani;
Eppur non s' apre il suol tutto in voragini!
Gli impudichi Caracci, e i Tiziani
Con figure da chiassi han profanati
I palazzi de' principi cristiani.

[1] Vgl. L. Cretella, L' ideale di Salvatore Rosa e le „Satire", Prati 1899 (G. St. L. I. XXXIV 242).

Sol di femmini ignude i re Fregiati
Hanno i lor gabinetti, e quindi nasce,
Che divengono anch' essi effeminati,
Delle vergini ognor l' occhio si pasce
Tra Veneri, Salmaci e Bersabee;
Qual meraviglia è poi, che sian bagasce?
Fuor che giacinti, Satiri e Napee
Per i musei moderni altro non vedi
E Psichi, e Lede, e Danai, e Galatee ...

Die andern drei Satiren (IV: La Guerra, V: La Babilonia, VI: L' Invidia) bieten weniger Interesse. Es häufen sich darin jene allgemeinen Klagen und Ergüsse der Entrüstung, welche zum größten Teil Stilübungen nach Juvenals Manier sind, nicht ein Spiegelbild konkreter Verhältnisse und Zustände. Ist unter Babylon auch Rom gemeint, so ist die düstere, pessimistische Klagerede doch keineswegs in protestantischem Sinne aufzufassen. Der Dichter wagte es indes nicht, mit diesen Rügeliedern vor aller Welt hervorzutreten: sie kursierten nur handschriftlich und wurden erst nach seinem Tode gedruckt.

Gewandter im Ausdruck, aber herb und bitter, voll persönlicher Leidenschaftlichkeit und Giftigkeit sind die (23) Satiren des Florentiners Benedetto Menzini (1646—1704). Auch ihn trifft etwas der Vorwurf, den er bisweilen andern macht:

Quel moral Catone
Buffone anch' egli ed inclito ciarlero,
Che dentro è un Epicuro e fuor Zenone.

Der hochmoralische Cato,
Hanswurst er selber und famoser Schwätzer,
Im Innern Epikur, nach außen Zeno.

Siebzehntes Kapitel.

Chiabrera und Testi. — Versuche zu Gunsten des Klassizismus.

Eine gesundere und männlichere Richtung der Poesie verkörpert sich in Gabriello Chiabrera[1] (1552—1638). Er gehört eigentlich noch mehr dem Cinquecento an als dem Seicento. In Savona geboren, kam er schon mit neun Jahren nach Rom und studierte hier bei den Jesuiten, ward auch mit Aldo Manuzio, Marcantonio Muret und Sperone Speroni,

[1] Autobiographie in den Autobiografie, Firenze (Barbèra) 1857. — Biographie bei G. B. Spotorno (Storia lett. della Liguria IV, Genova 1824—1826, 25 f). Vgl. A. Neri, Gabr. Chiabrera e la corte di Mantova (G. St. L. I. VII

dem Berater Taſſos, bekannt und trat dann als Hofherr bei verſchiedenen kleinen Potentaten in Dienſt, hielt es aber bei keinem lange aus. Wegen Händeln mußte er fort von Rom, ſpäter zeitweilig auch ſeine Vaterſtadt meiden. Von 1585 an kam er jedoch zur Ruhe, erhielt höhere Beamtungen in Savona, heiratete 1602 und gewann auf ſeinen Reiſen die Gunſt des angeſehenſten Fürſten Italiens, des Herzogs Ferdinands I. von Toskana und ſeines Sohnes, nicht minder des Herzogs Karl Emanuel I. von Savoyen und des Kardinals Maffeo Barberini, der ihn als Urban VIII. 1623 zu ſich nach Rom einlud. Er zog es jedoch vor, in ſeiner Vaterſtadt zu bleiben und von hier aus ſeine Gedichte durch Italien wandern zu laſſen. In einer autobiographiſchen Skizze bekennt er ſich zu den begeiſterten Verehrern Homers, den er über alle andern Dichter ſtellt und deſſen Geringſchätzung er für ein ſicheres Zeichen der Dummheit anſieht. In Vergil bewundert er die großartige Verskunſt und die Schönheit der figürlichen Rede, in Dante und Arioſto die Kraft der Darſtellung und die lebendige Individualiſierung des Einzelnen. Als Emblem ſeiner Lebensaufgabe ließ er ſich eine Zither malen mit dem Spruch Petrarcas: „Ich habe nur dieſe eine" (Non ho se non quest'una). Echt italieniſch iſt es, wenn er von ſich ſagt: „Im übrigen war er ein Sünder, aber nicht ohne chriſtliche Andacht; er verehrte die hl. Lucia als ſeine Fürſprecherin durch den Zeitraum von 60 Jahren; zweimal des Tages empfahl er ſich ihrer Frömmigkeit und hörte nicht auf an ſie zu denken am Ende ſeines Lebens."

Chiabrera hat ſich faſt in allen Arten der Poeſie verſucht: in der Epik (Delle guerre de'Goti, La Firenze, L'Amedeide, Il Foresto), in Tragödien (Erminina, Ippodamia), in kleineren dramatiſchen Stücken (Amore sbandito, Orizio, Il pianto d'Orfeo, La pietà di Cosmo, Il Rapimento di Cefalo, La Gelopea, La Meganira, Alcippo etc.)[1]. Seine Bedeutung liegt jedoch hauptſächlich in ſeiner Lyrik. War er auch kein gelehrter Helleniſt, ſo hatte er doch die griechiſchen Dichter und ihre Verſchiedenheit von den römiſchen genugſam kennen gelernt, um ſie entſchieden vorzuziehen und um ſich Pindar zum Vorbild einer Lyrik in hocherhabenem

317—343); Manuscritti autografie di G. Chiabrera (ebd. XIII 321—345). — S. Ferrari, G. Chiabrera e le raccolte delle sue rime da lui medesimo ordinate, Faenza 1888; dazu A. Venturi (G. St. L. I. XI 432 f). — Poesie liriche di G. Chiabrera, Londra (Livorno) 1781 (mit der Autobiographie).

[1] Auswahl der Gedichte von F. L. Polidori, Poesie liriche, Sermoni e Poemetti, Firenze 1865. — Ältere Ausgaben verzeichnet bei O. Varaldo, Bibliografia delle opere a stampa di G. Chiabrera, Genova 1886, und S. Ferrari a. a. O. — Lettere di G. Chiabrera, Genova 1829. — O. Varaldo, Lettere e poesie ined. o rare di G. Chiabrera (Atti e memorie della società stor. Savonese II), Savona 1889—1890. — T. P. Castelli, La lirica e l'epopea di G. Chiabrera, Savona 1879. — A. Aldini, La lirica nel Chiabrera, Livorno 1887.

Stile zu erküren. Soweit nur die Form in Betracht kommt, ist ihm die Nachahmung in hohem Maße geglückt. Ein wirklich poetischer Geist, ein durchaus feiner Geschmack beherrscht die Bilderreihe, schwunghafte Sprache, mit ihren oft kühnen, neuen Wortbildungen, den freien Aufbau der Kanzonen, die nicht Vers um Vers an die Reime gebunden sind, die großartigen Vergleiche und Bilder, in welchen das Gefühl sich spiegelt. Auch in der Wahl der Stoffe eifert Chiabrera dem Thebaner nach, indem er große Zeitereignisse oder bedeutsame Erinnerungen zum Vorwurf seiner Gesänge nimmt, wie den noch immer weltbewegenden Kampf der christlichen Nationen mit dem Islam, die gewaltigen Religionskriege, die führenden Männer und Fürsten seiner Zeit. Das Leben der Neuzeit hing indes nicht wie jenes der Hellenen innerlich mit der alten Mythologie zusammen. Was hat Alexander Farnese mit Achilles zu schaffen, die Belagerung von Troja mit den Markgrafen von Mantua oder Orpheus mit Maffeo Barberini? Der antike Mythus wird so weit mehr zum störenden Element als zum lebensvollen Schmucke. Der Dichter und seine Zeitgenossen lebten und webten jedoch noch in den Vorstellungen der Renaissance, der die alte Mythologie eine zweite Heimat geworden, und so war für sie manches begeisternd, was heute frostig erscheinen mag. Durch hohen Gedankenschwung, Ideenreichtum, Kühnheit und Frische hat Chiabrera die Lyrik jedenfalls neu belebt und hat auf manche spätere Dichter, wie Parini, Monti, Foscolo und noch auf Carducci, vorteilhaft eingewirkt[1].

Statt der künstlichen Strophen Petrarcas verwandte er kürzere und einfache ohne die schwierige Teilung. Er bildete auch den Aufbau der Pindarischen Ode nach, mit Strophe, Antistrophe und Epode, ebenso einzelne Versmaße des Horaz. Mit viel Anmut hat er auch in kleineren Gedichten die sog. „Anakreontiker" nachgebildet, jene artigen Nippsächelchen, welche unter dem Namen des Anakreon aus der „Anthologie" in die meisten neueren Literaturen übergegangen sind.

Mit seinem Streben, die Poesie auf würdigere Bahnen zu leiten, stand Chiabrera keineswegs allein. In freudiger Begeisterung schloß sich ihm der junge Römer Virginio Cesarini[2] an, der schon mit 23 Jahren Aufnahme in die Akademie der Lincei fand, mit Galilei und andern Gelehrten wie auch mit hervorragenden Prälaten in freundschaftlicher Beziehung stand, aber durch Übereifer in den Studien frühzeitig seine Kräfte erschöpfte und mit 29 Jahren starb. Das Programm, das er im Auge hatte, erhielt eine genaue Fassung durch Giovanni Ciampoli[3] aus Florenz (1590—1643),

[1] Tiraboschi VIII, l. 3, c. 3 (ed. Modena 1780) 296—299.

[2] Virginii Caesarini Carmina (mit seinen Poesie liriche toscane), Venetiis 1669.

[3] Notizen über ihn bei Bentivoglio, Memorie l. 1, c. 7; J. N. Erithraei, Pinacotheca altera 63 f; seine Poesie, Roma 1648.

der seine Studien unter G. V. Strozzi dem Blinden machte, früh in die römische Prälatur Aufnahme erhielt und vertrauter Sekretär der Päpste Gregor XV. und Urban VIII. wurde. Sein persönlicher Freund, der Jesuit Sforza Pallavicini, der spätere Kardinal und Geschichtschreiber des Konzils von Trient, zeichnet Ciampolis Stellung zur italienischen Lyrik folgendermaßen, indem er auf Petrarca zurückgeht:

„Aber jener große Vater der toskanischen Lyrik (Petrarca) zeugte sie in einer Zeit, da er in den Wahngebilden leichtfertiger Liebe befangen war, und brachte so diese Tochter hervor, die mehr schön als weise, nicht sündig, aber eitel ist. Da aber die Nachahmung des Bösen das Vorbild zu übertreffen pflegt, so sind viele Dichter, die ihm nachfolgten, von der Eitelkeit des Stoffes auch zur Obszönität der Form übergegangen. Und so weit wurde die Schuld der Künstler in die Kunst übertragen, daß in Italien die Namen der Poesie und der Unzucht gleichbedeutend wurden. Und bei alledem lockte dieser Beruf durch Genuß und Ruhm so mächtig an, daß einige durchaus keusch Gesinnte mit der Feder lüstern wurden, um für Poeten zu gelten, und daß sie eigene Sünde fingierten, um sie anmutig besingen zu können. Die Unwürdigkeit dieser Sitte verschmähte der edle Geist Ciampolis, und wie ein guter Schwan wollte er nicht vom trüben Wasser trinken. Und indem sich zur angebornen Richtung seines Geistes die Anregungen und Leistungen des großen Kardinals Maffeo Barberini gesellten, der später unter dem Namen Urbans VIII. verehrt wurde, stellte er zum Nutzen der Sterblichen eine neue Liga her, nicht zwischen den Musen und der Eitelkeit, sondern zwischen den Musen und der Frömmigkeit. Er verbannte aus seinen Gedichten nicht nur jede Unziemlichkeit, sondern verschmähte auch jene bettelhafte Harmonie, welche gleich Nachtigallengesang, nicht wie Menschenlied, sich nicht um den Geschmack des Verstandes kümmert und sich zum elenden Sklaven des bloßen Gehöres macht. Er wollte, daß alle seine Kanzonen nicht Statuen aus Kreide, sondern von Gold wären, die, auch wenn man ihnen die Form der künstlerischen Reize nähme, noch durch den Stoff des wunderbaren Inhalts kostbar blieben. Ja, weil jegliche Materie, außer der himmlischen, den Keim des Verfalles in sich trägt, lenkte er seine ganze Liebe auf diese hin, indem er sorgte, daß seine Leier, mit mehr Wahrheit als jene des Orpheus, im Himmel weilte. Und nicht nur die seine, sondern diejenige aller. Denn auf keinen andern Gegenstand lenkte er so wirksam die Überzeugungen seiner Zunge und seiner Feder als auf den einen, den Dichter durch die Göttlichkeit seines Stoffes göttlich werden zu lassen.“ [1]

Folgerichtig zu dieser Bevorzugung ernster und religiöser Stoffe wünschte Ciampoli auch, den hergebrachten mythologischen Apparat aus der Dichtung zu verbannen; da sich derselbe aber durch die humanistische Schulbildung zu tief eingenistet hatte, gelang es ihm selbst nicht, sich in seinen geistlichen Dichtungen, wo er am störendsten wirkte, davon loszumachen. Immerhin trat seine Poetica Sacra wenigstens theoretisch der altklassischen Mythologie und praktisch ihrem schrankenlosen Überwuchern entgegen. Die hochfahrende Weise, in welcher er rücksichtslos dennoch nicht bloß etwa über Marini, sondern über allgemein verehrte Dichter, wie Vergil, Horaz und Petrarca,

[1] A. Belloni, Il Seicento 51 52.

den Stab brach, entfremdete ihm nicht nur seine hohen Gönner in Rom, sondern auch die angesehensten Literaturkenner, wie später Tiraboschi[1]. Viel bedeutender war es jedenfalls, daß er die lüsterne und obszöne Nachahmung und Erneuerung der antiken Erotik aufs entschiedenste verwarf und ihr entgegenarbeitete. Nachdrückliche Unterstützung fand er in diesem Bestreben an dem genannten Kardinal Maffeo Barberini (geb. 1568), der selbst die lateinische und italienische Dichtkunst eifrig pflegte, und nachdem er 1623 den päpstlichen Stuhl bestiegen, durch sein langes Pontifikat (bis 1644) sich als freigebiger Gönner der Poesie wie der übrigen Künste erwies[2]. Vor allem sollte die Pflege echter Religiosität und tiefen religiösen Gefühls die unlautere Poesie verdrängen:

Itala tu mecum pubes cape nobile plectrum,
Et monstrum Isacia perge fugare lyra.

Was dem hochsinnigen Papstdichter vorschwebte, haben wohl am glänzendsten zwei lateinische Dichter verwirklicht, der Pole Kasimir Sarbiewski und der Elsässer Jakob Balde, beide Jesuiten, beide mit der altrömischen Literatur so vertraut, daß ihnen das Latein mit seinem reichen metrischen Formenschatz zur lebendigen Sprache, zum gefügigen Werkzeug für den Ausdruck der feinsten Gefühlsschattierungen geworden war, beide mit einer Tiefe des religiösen Gefühls und mit einem geistreichen Weitblick in Geschichte und Menschenleben begabt, daß ihre Oden noch heute ihren Wert nicht verloren haben[3]. Viele ihrer Stoffe berühren sich mit denjenigen, welche Chiabrera und die ihm nachfolgenden Dichter behandelten. Die monumentale Kraft und Gedrungenheit des Lateinischen, der Reichtum der Vers- und Strophenformen gaben ihnen bereits einen unverkennbaren Vorsprung. Urban VIII. wußte indes auch die Leistungen Chiabreras zu würdigen.

Noch als Kardinal widmete er ihm ein Ode, in welcher er als Vorzug der Poesie preist, daß sie der Tugend Unsterblichkeit gewähre[4] (Carmina virtuti parere immortalitatem); auf den Apostolischen Stuhl erhoben, zeichnete er ihn durch ein eigenes Breve aus. Als Hauptverdienst hob Urban VIII. in diesem Breve hervor, daß Chiabrera die lyrische Poesie aus den Niederungen unwürdiger Sinnlichkeit wieder auf die Höhe der natürlichen und christlichen Ideale emporgehoben und den Völkern gezeigt habe,

[1] Tiraboschi VIII, l. 3, c. 3, p. 306.

[2] Maphaei S. R. E. Cardinalis Barberini, nunc Urbani Papae VIII Poemata. Romae, ex typographia Rev. Cam. Apost. 1640. — Poesie toscane del card. Maffeo Barberino hoggi Papa Urbano VIII, ebd. 1640; frühere Ausgaben: Parigi 1620, 1623; Palermo 1624; Roma 1631, 1638.

[3] Weltliteratur IV 643—663.

[4] Maphaei Barberini etc. Poemata, Romae 1631, 209—211.

daß das poetiſche Genie auch ohne Beimiſchung der Narrheit und ohne den Schmutz der Laſter gedeihen könne[1].

Im ſelben Jahr, in welchem Maffeo Barberini den päpſtlichen Stuhl beſtieg, ſtarb in Genua, ſeiner Vaterſtadt, Anſaldo Cebà[2] (1565—1623), der in ſeinen Jugendgedichten petrarkiſchen Liebesträumen huldigte, ſpäter aber dieſer Richtung völlig entſagte, ſein Herz in eine ganze Sammlung von Reue- und Bußgedichten ergoß und dann derſelben religiös-didaktiſchen Richtung folgte, die Papſt Urban VIII. im Auge hatte. Am beſten ſind ihm kleinere gnomiſche Gedichte gelungen, in welchen ſich eine warme Begeiſterung für ſein heimatliches Genua und deſſen freiheitliche Inſtitutionen kundgibt.

Verwandt mit Chiabrera, aber faſt um ein halbes Jahrhundert jünger iſt Fulvio Teſti[3] aus Ferrara (1593—1646), der Sohn eines Apothekers, der es am Hofe von Modena zum Finanzdirektor (Maestro del conto) gebracht hatte, ebenfalls Schüler der Jeſuiten, dann Student in Bologna und Ferrara und Hofbeamter in Ferrara, von wo er einige Zeit nach

[1] Urbanus P. P. VIII. — Dilecte fili, salutem et Apostolicam benedictionem. Pontificii amoris monumentum et celeberrimae virtutis praemium extare volumus Apostolicam hanc Epistolam tibi inscriptam: quamvis enim eiusmodi honoribus non nisi Principes viros dignari solet Maiestas Romani Pontificis; attamen Gabrielem Chiabreram ex aliorum literatorum vulgo secernimus, cuius arma sapientiae paraverunt regnum in tam multis Italiae ingeniis. Arcibus et legionibus potentiam suam muniunt Dominantes: tu carminum vi studiosam iuventutem sub ingenii tui devotionem redigis, dum sibi imitatione tuorum poëmatum aditum patefieri arbitrantur ad immortalitatem nominis consequendam. Interest autem Reipublicae quam plurimos reperiri imitatores studiorum tuorum; lyrica enim Poësis, quae ante vino lustrisque confecta, in triviis et tenebris sordidae cupidini famulabatur, per te nunc Graecis divitiis aucta, deducta est modo in Capitolium ad ornandos virtutum triumphos, modo in Ecclesiam ad Sanctorum laudes concinendas. Nec minus feliciter sibi consulent, qui mores tuos non imitabuntur negligentius quam carmina; prudentiam enim cum sapientia coniungens, et severitatem facilitate leniens, demeruisti Italicos Principes, et docuisti populos, posse poëtica ingenia, sine dementiae mixtura et vitiorum faece fervere. Quare Nos non obliti veteris amicitiae, et faventes laudibus nominis tui, singulare hoc tibi damus paternae nostrae pignus charitatis, cupientes, quam nobis decedens fidem sponsione obligasti, eam adventu tuo quam primam liberari; tibique Apostolicam benedictionem peramanter impertimus. — Datum Romae apud Sanctam Mariam Maiorem sub annulo Piscatoris die 29 Novembris 1623, Pontificatus Nostri anno secundo. — Ioannes Ciampolus.

[2] Lettere di Ansaldo Cebà, Genova 1623. — Spotorno, Storia letter. della Liguria III 83 210; IV 19 120 124 130 155.

[3] G. Tiraboschi, Vita del Conte Fulvio Testi, Modena 1780. — G. de Castro, F. Testi e le corti italiana del sec. XVII, Milano 1875. — A. D. Perrero, Il conte F. Testi alla corte di Torino, Milano 1865. — G. Ognibene, Una missione del conte F. Testi, Modena 1886.

Rom und Neapel kam. Wegen Gedichten, die er 1617 dem Herzog Karl Emmanuel I. von Savoyen widmete, wurde er dem spanischen Gouverneur von Mailand, Toledo, verdächtig und auf dessen Betreiben aus Modena verbannt, doch bald wieder begnadigt, zum Bibliothekar und zu andern Hofstellen befördert, dann mit den verschiedensten diplomatischen Missionen betraut. In solcher Eigenschaft bewarb er sich zeitweilig um die Gunst der Spanier, später um jene der Franzosen, fiel aber dafür am Hofe von Modena in Ungnade und wurde in eine Festung eingesperrt, wo er 1646 starb. Auf seinen diplomatischen Reisen kam er nicht nur wiederholt nach Rom, wo er fast jedesmal in den Dienst von Kardinälen überzutreten versuchte, sondern auch nach Madrid und Wien.

Seine Gedichte kamen in drei Sammlungen heraus, die erste 1627, die zweite 1644, die dritte erst nach seinem Tode 1648[1]. Außerdem verfaßte er eine Tragödie: „Die Insel der Alcina" und Fragmente von zwei Heldengedichten Il Costantino und L'India conquistata. Ihm werden auch ein paar Gedichte zugeschrieben, welche Karl Emmanuel von Savoyen in patriotischer Begeisterung als den Wiederhersteller Italiens begrüßen.

Wie Chiabrera sich Pindar zum Vorbild genommen, so strebte Testi dem römischen Nachahmer Pindars, Horaz, nach. Selbstverständlich vereinfachte sich die Aufgabe schon dadurch, daß die Nachbildung der formenreichen Metrik im Italienischen nicht möglich war. Auch in dem kunstvollen Aufbau der Gedichte wie in dem plastischen Bilderreichtum bleibt Testi sehr hinter seinem Vorbild zurück. Die Sprache geht weit mehr ins Breite, Rhetorische und Abstrakte. Dennoch zeigt sich Testi als ein geistreicher, gedankenvoller Betrachter, für Großes und Erhabenes begeistert, auch an Gewöhnliches eigenartige Geistesflüge knüpfend. Die Italiener von heute bevorzugen einige Gedichte von ihm, in welchen er patriotische Akkorde anschlägt, die von der savoyischen Dynastie eine glänzende Zukunft Italiens erwarten, auch eine Art Rügegedicht, das auf einen Neffen Papst Urbans VIII. bezogen wird. Im Lichte seiner wetterwendischen Diplomatie erscheint dieser Patriotismus ziemlich zweifelhaft, und seine Poesie hat durchaus kein antiklerikales Gepräge. In Innozenz X. verehrt er den Hort und die Hoffnung des allgemeinen Friedens, und viele seiner Kanzonen sind an kirchliche Würdenträger gerichtet. Sein weitausschauender Blick, sein Sinn für das Große wurzelt sichtlich in seinen katholischen Anschauungen wie seine Formgewandtheit in der huma-

[1] Opere scelte di Fulvio Testi, Modena 1817. — Raccolta generale delle poesie, Modena 1653. — Poesie liriche, Venezia 1666. — Rime scelte di F. Testi con note di E. Roncaglia, Bologna 1883. — Ausgedehnte Spezialliteratur bei A. Belloni, Il Seicento 473 474, und d'Ancona-Bacci, Manuale III 445 bis 450.

niſtiſchen Bildung, wie ſie innerhalb der kirchlichen Kreiſe aufs liebevollſte gepflegt wurde. —

Dasſelbe gilt von Francesco Redi[1], der, 1626 zu Arezzo geboren, in Piſa Philoſophie und Medizin ſtudierte, einige Jahre als Hauslehrer zu Rom in der Familie Colonna unterrichtete, dann 1634 nach Florenz kam und Leibarzt des Großherzogs Ferdinand II. und ſeines Sohnes Coſimo III. wurde. Er beteiligte ſich an der Gründung der Akademie des Cimento und arbeitete mit am Wörterbuch der Crusca. Als Lehrer der „Toskaniſchen Sprache" an der Univerſität, zählte er Menzini, Salvini, Marchetti und Filicaja zu ſeinen Schülern. Als eines der erſten Mitglieder trat er ſpäter der „Arcadia" bei. Er ſtarb 1698 plötzlich in Piſa. Proben gewandten Stils geben ſeine kleinen mediziniſchen Verordnungen („Über einen Bronchialkatarrh bei einem alten Pater Abt", „Über einen Hypochondriſchen jungen Mann", „Über ein in Livorno umgehendes Gallenfieber", „Über eine rheumatiſche Krampfader eines Kardinals", „Über eine bruſtleidende Dame". Immer und immer wieder drängt er auf Enthaltung von Wein und empfiehlt nichts mehr als das Waſſertrinken. Seine literariſche Berühmtheit dankt er aber merkwürdigerweiſe einem Dithyrambus „Bacchus in Toskana", in welchem er die beſten Weinſorten Italiens, beſonders diejenigen Toskanas, in fröhlichſter Weinlaune verherrlicht. Am Schluß läßt er Ariadne den Hahnenſang „Kikeriki" (Cucurrucù) anſtimmen und erklärt den Wein von Montepulciano als den König aller Weine.

Der infolge zu vielen Trinkens von Katzenjammer heimgeſuchten Ariadne widmete Redi einen zweiten Dithyrambus, den er aber nicht ganz vollendete; hier kommen ſeine Kneippſchen Waſſer-Liebhabereien zu ebenſo lebendigem Ausdruck. Ein belletriſtiſch-zoologiſcher Aufſatz „Beobachtungen über die Vipern" iſt dem Grafen Magalotti gewidmet; ein anderer Esperienze intorno a diverse cose naturali e particolarmente quelle che ci son portate dall' Indie an den deutſchen Jeſuiten Athanaſius Kircher (oder wie er ſchreibt Chircher) gerichtet, mit welchem er das vielſeitigſte Intereſſe für Indien und China, Geographie und alle Zweige des Naturwiſſens teilte. Ein Brief von ihm an P. Sorba bezieht ſich auf die Anfänge der italieniſchen Literatur und die Dichtung der Provenzalen, ein anderer an P. Segneri auf die Reform der geiſtlichen Beredſamkeit. Sein Stil iſt ſo klar wie

[1] Opere di Francesco Redi, 3 Bde (Vita scritta da S. Salvini prefissa al I. vol.), Venezia 1712; Firenze 1729. — Fr. Redi, Poesie e Prose scelte p. c. d. Av. Pippi (Diamantausgabe), Firenze 1895. — Erſte Ausgabe des Bacco in Toscana, Firenze 1685, mit den Sonetti, ebd. 1859. — G. Imbert, Il Bacco in Toscana di F. Redi e la poesia ditirambica, Città di Castello 1890; F. Redi uomo di corte e uomo privato (N. Antol. 15 ott. 1895).

derjenige Galileis, meist aber viel anmutiger und geistreicher und von dem übeln Zeitgeschmack kaum berührt.

Nahezu Altersgenosse Redis ist der Mailänder Carlo Maria Maggi[1] (1630—1699), Sekretär des Senats zu Mailand und Lehrer des Griechischen und Lateinischen an der Universität Pavia. Muratori hat sein Leben geschrieben. In seinen Kanzonen wechseln religiöse Aufflüge, gemütliche Stimmungsbilder, auch patriotische Klänge. Eine der längsten zeichnet den ungeheuern Eindruck, den die sieggekrönte Herrschaft Ludwigs XIV. auf die Italiener machte. Am Schluß fordert er den Weltmonarchen auf, England und die Reiche des Nordens der Kirche wieder zu gewinnen und die Macht der Türken für immer zu brechen.

Der Graf Francesco de Lemène[2] aus Lodi (1634—1704) erging sich in seinen jungen Jahren in verliebten Spielereien, Madrigalen und Hirtenpoesie, deren Redi in seinem Dithyrambus sehr freundlich gedenkt; in späteren Jahren aber wählte er zum Stoffe seiner Kanzonen die erhabensten religiösen Geheimnisse, die Schöpfung, die Erlösung, den endlichen Triumph der Gottheit, mit Anklängen an biblische Poesie und liturgische Gesänge, in weihevollen, tiefgefühlten Akkorden.

Ein ähnlicher Ernst beherrscht die Poesie des Florentiners Vincenzo da Filicaja (1642—1707)[3]. Obwohl von vornehmer Abkunft, mußte er wegen seiner kümmerlichen Geldverhältnisse zurückgezogen auf dem Lande leben, bis Königin Christine von Schweden ihm zu Hilfe kam, Cosimo III. ihn zum Senator ernannte und mit andern Ämtern betraute. Am berühmtesten sind die Kanzonen, in welchen er die Belagerung und den Entsatz Wiens im Jahre 1683 besang, in feierlich prophetischem Stile und mit wahrhaft großartigem Schwung. Zahlt er in andern Stücken dem Barockstil seinen Tribut, so spiegelt sich in seinen religiösen Gedichten ein tiefes inniges Gefühl. Ebenso sind seine Kanzonen und Sonette an Italien von echtem Vaterlandsgefühl umgeben, wenn auch nicht im Sinne des heutigen einen Italiens.

---

[1] Rime di C. M. Maggi, mit Biographie von L. A. Muratori, Milano 1700—1701. — I. Carini, L' Arcadia I, Roma 1892, 263 f. — F. de Marchi, C. M. Maggi. Saggio critico, Milano 1885. — A. Cipollini, C. M. Maggi nel secondo centenario dalla sua morte, Milano 1900.

[2] Poesie diverse del Signore Francesco Lemène, Parma 1725. — Carini, L' Arcadia I 270—285.

[3] Canzoni in occasione dell' assedio e liberazione di Vienna, Firenze 1684. — Poesie toscane, Firenze 1707, 1823. — Poesie e lettere di Vicenzo da Filicaia (mit Biographie von U. A. Amico), Firenze 1864. — S. Buonaventuri, Vita degli Arcadi illustri II. — L. Castellani, Il Seicento e V. da Filicaia (Scritti letterari, Città di Castello 1889). — G. Caponi, V. da Filicaia e le sue opere, Prato 1901.

Achtzehntes Kapitel.

Die Prosaiker des Seicento. — Neue und ältere Schule.

Durch die Renaissance ist Italien das Stammland der neueren Kunst geworden, der Baukunst, Bildnerei und Malerei, der mannigfaltigen Kleinkunst, wie des neueren Dramas, des Singspiels und der Oper, der neueren Kunstlyrik und Epik. Cristoforo Colombo, der kühne Genueſe, steht an der Spitze der modernen Entdecker, wie Niccolò Machiavelli an der Spitze der von der christlichen Ethik abgekommenen modernen Staatsweisheit. Auch die moderne Philologie und Altertumswissenschaft, die moderne Philosophie und Naturwissenschaft haben ihren Ausgangspunkt in Italien genommen.

Auf all diesen Gebieten liegen Leistungen vor, welche die allgemeine Anerkennung und Bewunderung verdienen und welche auch in der Literatur glänzende Furchen hinterlassen haben. Wenn die neueren Liberalen und Radikalen Italiens und ihre Gönner in Deutschland aber nur jene „neuen" Männer und jene Werke verherrlichen, in welchen sich der Kampf gegen Papst und Kirche, christlichen Glauben und christliche Weltanschauung verkörpert, so ist das nicht mehr wissenschaftliche Literaturgeschichte, sondern tendenziöse Parteischriftstellerei.

Um die meisten dieser heute vielgefeierten Heroen hat sich ein paar Jahrhunderte lang fast niemand gekümmert, bis Bayle und die französischen Enzyklopädisten sie in ihre Ahnenreihe aufnahmen und deutsche und englische Aufklärer sie als Kärrner und Waffengenossen in der Untergrabung der christlichen Bildung verwerteten. Vor ihnen ist es niemand eingefallen, den Cardanus als einen Ausbund von Wissenschaftlichkeit zu betrachten, und vor ihnen hat kein namhafter Schriftsteller den Giordano Bruno zu seinem Führer auf philosophischem Gebiet erkoren. Für die italienische Literatur sind all diese Männer des Widerspruchs und der Auflehnung gegen die christlich-kirchliche Ordnung im Grunde von nur untergeordneter, zum Teil von höchst geringfügiger und unerheblicher Bedeutung gewesen.

Bei weitem die meisten Humanisten des 14. und 15. Jahrhunderts gehören nicht dieser Richtung an. Sind auch ihre sittlichen Anschauungen mitunter etwas lax und verschwommen, so anerkennen sie doch prinzipiell nicht bloß die Forderungen des Naturgesetzes, sondern auch die höheren des Christentums. Als Reigenführer eines Humanismus, in welchem eine heidnische Welt- und Lebensanschauung die christliche und kirchliche fast völlig verdrängt, mögen die beiden Pornographen Antonio Beccadelli, il Panormitano, und Lorenzo Valla gelten, von welchen indes der letztere sich schließlich mit der Kirche versöhnte. Als verstockte Ungläubige werden nur Codro (Antonio) Urceo aus Rubiera und Carlo Marsuppini aus Arezzo bezeichnet. Codro starb als Christ, aber gelebt und gelehrt hatte er als Heide. Ebenso durch und durch heidnisch waren die Ansichten, welche der Mantuaner Pietro Pomponazzi (1461—1520) in seinem Werke De immortalitate animae zum

besten gab, doch versicherte er, als Christ zu glauben, was er als Philosoph leugnen müsse. Wie Beccadelli seinen „Hermaphrodit" und Valla seinen Traktat „Über die Wollust", so haben auch die genannten Philosophen ihre Abhandlungen lateinisch geschrieben. Unmittelbar gehören sie nicht der italienischen Literatur an, sondern höchstens durch unsaubere und verderbliche Anregungen, welche sie italienischen Dichtern und Prosaschriftstellern gegeben. Dasselbe ist mit Girolamo Cardano aus Pavia (1501—1576) und Bernardino Telesio aus Cosenza (1509—1588) der Fall.

Der erstere, der als Arzt in Mailand, später in Bologna und Rom lebte und hier sogar eine päpstliche Pension erlangte, Mathematiker und Philosoph, aber nicht weniger auch Astrolog und Alchimist, eine faustische Natur voll Wissensdurst und Aberglauben, hat keinen seiner Traktate, auch nicht seine Ars Magna, nicht einmal die erst am Lebensende verfaßte Autobiographie (De vita propria), italienisch geschrieben. Telesio aber, der Neffe des humanistischen Poeten Antonio Telesio, Professor in Neapel, hat sein gegen den Aristotelismus gerichtetes Hauptwerk De rerum natura iuxta propria principia (Rom 1505) ebenfalls lateinisch abgefaßt[1].

An den Schriften Telesios bildete sich Tommaso Campanella, 1568 als Bauernsohn in dem Dörflein Stilo in Kalabrien geboren. Er trat schon mit 14 Jahren in den Predigerorden, aber weder Thomas von Aquin noch Albert d. Gr. sättigten seinen philosophischen Wissensdurst; im Verkehr mit einem jüdischen Nekromanten geriet er auf apokalyptische Schwärmereien, denen sich eine gute Dosis Größenwahn beimischte; zu seinen enthusiastischen Hoffnungen gehörte auch die Befreiung Italiens von dem Joche der spanischen Herrschaft; er beteiligte sich an einer Verschwörung zu deren Sturz, wurde aber entdeckt und gefangen und 27 Jahre im Kerker gehalten. Endlich befreit, fiel er wegen seiner phantastischen Neuerungssucht auch noch der Inquisition in die Hände, fand aber schließlich Erbarmen bei Urban VIII. und zeitweilig auch die Protektion des Kardinals Richelieu, der ihn aber hinterher im Stiche ließ. Arm und verlassen ist Campanella 1639 in Paris gestorben[2].

Er hat eine Unmasse philosophischer, politischer, theologischer und ökonomischer Schriften hinterlassen, aber sämtlich in der damaligen lateinischen Gelehrtensprache. Auch sein utopischer Sozialroman „Die Sonnenstadt" (Civitas Solis), der mehr barock-allegorisch-phantastisch als geistvoll und witzig ist und sich mit der Utopia des Thomas Morus nicht entfernt messen kann, ist lateinisch geschrieben. Eine Anzahl seiner italienischen Gedichte — hochfliegende Gedankenlyrik — hat Gottfried von Herder[3] gefallen, die italienischen Kritiker waren indes weder mit seiner Sprache noch mit seinem Geschmack zufrieden, selbst Carducci hat ihm unter den auserlesenen

[1] F. Fiorentino, Bernardino Telesio, Firenze 1892.

[2] A. d'Ancona, Vita e scritti di T. Campanella, Torino 1859. — L. Amabile, Fra Tommaso Campanella, la sua congiura ecc., Napoli 1882; T. Campanella nei castelli di Napoli in Roma ecc., ebd. 1895; Del carattere di Fra T. Campanella, ebd. 1890. — G. Sante Felice, Le dottrine filosofico-religiose di T. Campanella, Lanciano 1895. — A. Belloni, Il Seicento 402—409.

[3] Herders Werke (Hempel) III 317—337.

Lyrikern Italiens keinen Platz gewährt. Dazu mag nun schon beigetragen haben, daß Campanella trotz seiner bizarren Neuerungssucht sich nicht bewußt und konsequent außerhalb der Grenzpfähle der Kirche gestellt hat, innerhalb welcher nach Carducci und seinen Gesinnungsgenossen eben die ewige Nacht der Geister herrscht. „Campanella arbeitete nicht mit dem Grabstichel an seinen Sonetten, an seinen Kanzonen, an seinen Distichen in ‚barbarischer Sprache', sondern als roher Gedankenarbeiter, mit ehernen Muskeln, gestaltete er mit kräftigem Hammer die glühende Masse seiner eigenen Ideen und seiner eigenen Affekte, indem er mehr auf die Haltbarkeit als auf die Feinheit seines Werkes sah." [1]

Mehr Einfluß auf die neuere Philosophie wie auf die italienische Literatur erlangte Giordano Bruno[2], welcher von M. Carriere[3] geradezu als „der philosophische Genius Italiens" bezeichnet wird und in dessen Lehre sich nach seiner Ansicht zugleich Plato und Aristoteles, Kopernikus und Nikolaus von Cues, Spinoza und Leibniz verbinden: „Im Keim enthält er das Ganze, das nach ihm in den Gegensatz von Spinoza und Leibniz auseinandergeht. Der Pantheismus und die Monadenlehre sind noch verbunden; Gott ist die einwohnende Ursache, Substanz und Seele der Welt, zugleich aber sich selbst erfassende Einheit und Bewußtsein." Das Leben dieses unglücklichen Mannes ist eine ruhelose Irrfahrt. Gleich Campanella Neapolitaner (1548 zu Nola geboren), trat er im jugendlichen Alter (1562) dem Predigerorden bei, fand aber keine Ruhe, weder in der Lehre des hl. Thomas noch in der Aszese des hl. Dominikus; 1576, nur vier Jahre nachdem er die Priesterweihe erhalten, zog er den Ordenshabit aus und wanderte erst unstet in Italien umher, von Neapel nach Rom, dann nach Nola, Savona, Turin, Venedig, Padua, Bergamo. Sich nicht mehr sicher fühlend, floh er nach Genf und ward Calvinist, überwarf sich aber auch mit den Calvinisten daselbst und ging weiter nach Lyon, Toulouse, Paris, wo er zeitweilig als Professor der Philosophie auftrat, dann nach London und Oxford. Nachdem er hier einige Werke veröffentlicht, zog er 1586 nach Deutschland, Wittenberg, Helmstädt, Frankfurt a. M., darauf nach Zürich und wagte sich endlich nach Italien zurück. Der Venetianer Mocenigo, der ihn bei sich aufgenommen, um Geheimwissenschaften von ihm zu lernen, glaubte sich von ihm getäuscht und zeigte ihn 1592 der Inquisition an, welche ihn auf Grund früherer Anklagen nach Rom sandte. Dort verweigerte er, nach sechsjähriger Haft, jeden Widerruf und wurde deshalb dem weltlichen Arme übergeben und im Februar 1600 verbrannt. Weder seine theologischen und philosophischen Irrtümer noch der Verlauf seines Prozesses können hier näher besprochen

[1] A. Belloni, Il Seicento 408.

[2] D. Berti, Vita di Giordano Bruno, Torino 1868; P. Previti, G. Br. e i suoi tempi, Prato 1887.

[3] Renaissance und Reformation (Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung IV[3]), Leipzig 1884, 701.

werden. Ein Teil seiner philosophischen Werke — nach Carrieres Ansicht „die reiferen" — sind lateinisch geschrieben. Auch in den italienisch abgefaßten (Della causa, principio e uno, Venedig 1584, und De l'Infinito, Universo e Mondo, Venedig 1584) drängt sich das Lateinische ungebührlich vor und macht die Sprache oft zu einem zwitterhaften Mischmasch. Wie diese Schriften ist noch eine dritte während seines Aufenthaltes in England unter Königin Elisabeth entstanden Spaccio della Bestia Trionfante, proposta da Giove, effetuato dal consiglio etc., Paris 1584. „Abfertigung des triumphierenden Ungetüms", eine von grenzenloser Roheit strotzende Spottschrift gegen die katholische Kirche. In seiner Komödie „Der Lichtzieher" (Il Candelajo, gedr. Paris 1582) reihte er sich durch zynische Darstellung der gemeinsten Wirklichkeit an Pietro Aretino. Seine übrigen Gedichte zeugen wohl ebenfalls von seiner satirischen Schärfe und Leidenschaftlichkeit, entbehren aber fast ganz künstlerischer Anmut und Feinheit. Für die Literatur ist seine Bedeutung also doch nur eine sehr geringfügige.

Ungleich wichtiger in dieser Hinsicht ist sein vielgefeierter Zeitgenosse Galileo Galilei[1] (1564—1642), erst Student in Pisa, dann Privatlehrer in Bologna, Padua, Florenz, 1589 endlich als Professor in Pisa angestellt, das ihm aber bald durch die Aristoteliker verleidet wurde und das er 1592 mit Padua vertauschte. Von hier berief ihn der Großherzog von Toskana 1610 nach Florenz, wo seine kühne und beredte Verteidigung des kopernikanischen Weltsystems das Mißtrauen und Mißfallen der Theologen erregte. Als Philosoph und Systematiker nicht so genial wie als Experimentalphysiker, wußte er ihre Bedenken nicht mit durchschlagenden Argumenten zu überwinden. Siegte auch die Sache, die er vertrat, später durch die Wucht einleuchtenderer Beweisführung, so zog er in dem Kampf gegen die von der kirchlichen Autorität beschirmten traditionellen Anschauungen für den Augenblick den kürzeren und mußte sich zum Widerruf herbeilassen. Er hat sich dadurch ebensowenig an seinem kirchlichen Glauben als in seiner verdienstvollen Experimentalforschung irre machen lassen, sondern die Wissenschaft nach wie vor seinem Prozeß mit bedeutsamen Ergebnissen bereichert. Und so wenig der 78jährige Greis als ein Opfer hierarchischer Verfolgung gestorben ist, so wenig hat die Vorsicht seiner theologischen Gegner in den

[1] Ricordi autografi (ed. Nazionale XIX). — Vita di G. Galilei di V. Viviani (Bd XV delle Opere, ed. Albèri). — A. Favaro, Cronologia galileiana raccolta ed ordinata, Padova 1892. — J. Del Lungo, Galileo, la sua vita e il suo pensiero, Milano 1901. — A. Favaro, G. Galilei e Suor Maria Celeste, Firenze 1891; Scampoli galileiani, serie I—XIII, Padova 1886—1903; Amici e corrispondenti di G. Galilei, Venezia 1894—1903. — Ad. Müller S. J., Galileo Galilei und das kopernikanische Weltsystem, Freiburg i. Br. 1909; Der Galileiprozeß (1632—1633) nach Ursprung, Verlauf und Folgen, ebd. 1909.

Augen der wirklichen Wissenschaft das Ansehen des kirchlichen Lehramtes zu erschüttern vermocht; nur durch Oberflächlichkeit und mißbräuchliche Ausbeutung ist sein Prozeß zu einem Sturmbock gegen die Kirche geworden.

Abweichend von den Schulgelehrten seiner Zeit, hat er sich in all seinen wichtigeren Werken des Italienischen bedient[1]. Das hinderte nicht, daß er durch seine physikalischen Entdeckungen bald einen europäischen Ruf erlangte und mit Gelehrten der verschiedensten Völker in Verkehr trat. Auch für das von ihm bebaute Feld der Erfahrungswissenschaften dürfte das eher ein Vorteil als ein Nachteil gewesen sein. Sehr gewinnreich war es jedenfalls für die Literatur, daß ein so genial angelegter Geist seine unermüdlichen Beobachtungen in der Sternenwelt wie in der uns näher liegenden Erdenwelt mit der unmittelbaren Lebendigkeit und Frische der Volkssprache zum Ausdruck brachte. Seine Prosa zeichnet sich vorab durch große Klarheit aus. Selbst abstrusere Fragen weiß er in eine möglichst faßliche und verständliche Form zu bringen. Das Gesehene und Beobachtete gibt er mit schlichtem, klarem Realismus wieder. Sprache und Ausdruck sind deutlich, rein, bezeichnend und anschaulich. Feierliches Pathos, gezwungene rhetorische Künste, bombastischer Schmuck und kleinliche Künsteleien sind ihm zuwider. Was er zu sagen hat, trägt er schlicht und natürlich vor, in einem heitern, ungezwungenen Tone, gerne mit leichtem Anflug von Humor. Was diesen Eigenschaften Eintrag tut, sind die advokatischen Künste, deren es mitunter bedarf, um seine Ansichten gegen scharfe und subtile Gegner durchzufechten. Die schönsten Proben seines Stils bieten wohl seine Briefe dar[2].

Daß der große Physiker ein spezielles Interesse für Poesie und Literatur hegte, dafür zeugen nicht nur etliche Gedichte aus seiner Frühzeit, sondern auch manche Äußerungen in seinem Briefwechsel, besonders aber seine „Beobachtungen über Tassos Befreites Jerusalem". In dem geräuschvollen Streite, ob Tasso oder Ariosto vorzuziehen, hat wohl kein anderer die Schwächen Tassos in Komposition, Charakteristik, Schmuck, Stil und Sprache so treffend aufgespürt wie Galilei, keiner aber auch Ariostos Schwächen in all jenen Beziehungen so parteiisch als Vorzüge bewundert wie er. Diesem äußeren Gegensatz liegt aber ein tieferer, innerer zu Grunde. Was Galilei in Tasso leidenschaftlich, hämisch und heftig befehdet, ist seine hohe, ideale

[1] Ältere Sammelausgabe von E. Albèri, Opere di G. Galilei, 16 Bde, Firenze 1842–1856; sog. Nationalausgabe von A. Favaro, Le Opere di G. Galilei. Edizione nazionale sotto gli auspicii di S. M. il Re d'Italia, bis jetzt 19 Bde, Firenze 1890—1907.

[2] Über seine literarische Bedeutung vgl. N. Vaccaluzzo, Galileo letterato e poeta, Catania 1896; dazu G. St. L. I. XXIX 557. — E. Mestica, Scritti di critica letteraria di G. Galilei, Torino 1889. — J. Del Lungo, Galileo letterato (N. Antologia 1 dic. 1899). — A. Belloni, Il Seicento 447—449.

Geistesrichtung, der heroische Sinn des Rittertums und der Kreuzzüge. Wie Ariosto und Berni sah er die mittelalterlichen Heldensagen nur mehr als Stoff zu fröhlichem Humor an. Der ernste Geist Dantes, der in Tasso halb wieder erwacht war, stieß ihn ab. Er wollte lachen und genießen.

Als bahnbrechender Führer des italienischen Geisteslebens und als der bedeutendste Prosaist auf geschichtlichem Gebiete im 17. Jahrhundert wird neben Galilei sein Freund, der Servitenmönch Paolo Sarpi[1], gefeiert. Er wurde als Sohn eines verarmten Kaufmanns am 14. August 1552 in Venedig geboren, trat 1565 in den Servitenorden, gewann durch eine glänzende Disputation zu Mantua 1570 die Gunst des Herzogs Wilhelm Gonzaga, lernte bei einem Besuch in Mailand den hl. Karl Borromeo kennen, ward 1575 Philosophieprofessor in Venedig und trieb als solcher eifrig Mathematik, Astronomie, Physik und Anatomie, ward 1579 (erst 27 Jahre alt) General seines Ordens und kam 1585 als Generalprokurator nach Rom, wo er u. a. mit Bellarmin bekannt wurde. Wieder nach Venedig zurückgekehrt, schloß er sich einer dem Papst und der Kirche feindseligen Richtung an, ward noch mehr dadurch erbittert, daß er dreimal als Kandidat für Bischofssitze zurückgewiesen wurde, und eröffnete als offizieller Vertreter der Republik in religiösen und kirchenrechtlichen Fragen (mit einem Jahresgehalt von 200 Dukaten) einen beharrlichen Kampf gegen die päpstliche Gewalt, der sein ganzes Leben und darüber hinaus dauerte. Mit ebenso unversöhnlichem Hasse verfolgte er die Jesuiten, welche aus dem Gebiet der Republik verwiesen wurden und mit welchen sogar jeder Verkehr verpönt wurde. Ohne zum Protestantismus überzutreten, förderte er sehr wirksam dessen Interessen und starb (15. Januar 1623), zwar im Schoße der Kirche, aber als entschiedener Gegner der kirchlichen Gewalt und deshalb bei allen Feinden derselben hochangesehen.

Jakob I. von England schickte ihm freundliche Komplimente, worauf der englische Gesandte in Venedig, Sir Henry Wotton, ihn porträtieren ließ und das Porträt für den König an den Earl von Salisbury sandte, mit der Bemerkung, „es wird Seiner Majestät gleicherweise eine Freude sein, einen tüchtigen Protestanten zu sehen, wenn auch noch im Habit eines Mönches,

---

[1] A. Bianchi Giovini, Biografia di Fra Paolo Sarpi, Firenze 1848. — A. Georgina Campbell, La vita di Fra P. Sarpi, Firenze 1875. — G. Capasso, Fra P. Sarpi (Rivista Europea XIV—XVIII [1879—1880]). — A. Pascolato, Fra P. Sarpi, Milano 1893. — A. Robertson, Fra P. Sarpi the greatest of the Venetians, London 1894. — Brischar, Beurteilung der Kontroversen Sarpis und Pallavicinis, 2 Tle, Tübingen 1844. — Reumont, Beiträge zur ital. Geschichte II, Berlin 1853, 155—182. — Civiltà Catt. ser. VI, Bd XI (1867) 53 f; Bd XII 264 f.

was ich Ew. Lordschaft versichere . . . auf die Gewähr meines Kaplans, der ihn über die Hauptpunkte unserer Religion ausgeforscht hat." [1]

Außer mehreren Werken[2], welche spezielle Phasen dieses Kampfes zum Gegenstand haben, und vielen Schriften philosophischen und naturwissenschaftlichen Inhaltes, die aber ungedruckt blieben und verloren gingen, verfaßte er eine Geschichte des Konzils von Trient, welche zuerst der apostasierte Erzbischof de Dominis von Spalato 1619 veröffentlichte (unter dem Titel Historia del concilio Tridentino di Pietro Soave Polano). Protestierte Sarpi auch gegen die Ausgabe, so scheint er sie doch gewünscht zu haben. Die heftigsten Ausfälle wider Papst und Konzil, welche de Dominis in den Titel und in die Widmung an Jakob I. gesetzt, wurden erst in der Ausgabe von Genf (1629) weggelassen, sechs Jahre nach Sarpis Tod.

Die Darstellung stützt sich zum Teil auf Sleidan (Commentarii) und andere gedruckte Quellen, zum Teil auf noch ungedruckte Briefe, Tagebücher, Aktenstücke und andere Aufzeichnungen, auf deren Benützung Sarpi hinwies. Wie Ranke urteilte, sind „die Quellen fleißig zusammengebracht — sehr wohl überarbeitet, mit überlegenem Verstande benutzt; auch könnte man nicht sagen, daß sie häufig und wesentlich verunstaltet wären; — aber die Bearbeitung ist im Geiste einer entschiedenen Opposition gemacht. Hierdurch brach Sarpi aufs neue nach einer andern Seite hin Bahn. Jenem kompilatorischen Wesen gab er die Einheit der allgemeinen Tendenz; seine Arbeit ist mißbilligend, verwerfend, feindselig: das erste (?!) Beispiel einer Geschichte, welche die ganze Entwicklung ihres Gegenstandes mit unaufhörlichem Tadel begleitet, weit entschiedener als etwa Thuanus, der nur erst an diese Methode streift. Hierin hat dann Sarpi unzählige Nachfolger gefunden." [3]

Nachdem seither fast alles Quellenmaterial zur Geschichte des Konzils in erschöpfender Weise erschlossen worden ist und die Frage entstand, ob für Tatsachen und Auffassungen, die sich nur bei Sarpi finden, dieser als Quelle zu betrachten sei, hat Ehses dessen Methode in mehreren Fällen genau nachgeprüft und ist in Bezug auf seine Darstellung zu dem Ergebnis gelangt: „Was darin an wirkliche Vorgänge anknüpft, steht in andern Quellen viel richtiger und vollständiger; was aber in den bekannten Quellen nicht steht, ist von Sarpi bis zum letzten Buchstaben erfunden und gefälscht" [4]; ja derselbe Gelehrte verallgemeinert das Ergebnis dahin: „daß der Venetianer die Fälschung von Konzilsakten zu einem förmlichen System ausgebildet hatte." [5]

---

[1] Brief vom 13. September 1607. Vgl. King James I and Fra Paolo Sarpi in 1607. Athenaeum, Nr 4062, Sept. 2, 1905; Stimmen aus Maria-Laach LXXI 124 125.

[2] Opere, 8 Bde Helmstadt-Muller (d. h. Verona Moroni) 1761—1768. — Lettere, Verona 1673; neue Sammlung 13 Bde von L. Polidori, Firenze 1863. — Storia del Concilio Trid. 1 ediz., Londra 1619; Neudruck Firenze (Barbèra) 1858.

[3] L. v. Ranke, Die römischen Päpste III[10], Leipzig 1900, 34*.

[4] St. Ehses, Hat Paolo Sarpi für seine Geschichte des Konzils von Trient aus Quellen geschöpft, die jetzt nicht mehr fließen? (Historisches Jahrbuch, München, XXVI 313.)

[5] Ebd. 952. Vgl. St. Ehses, Nochmals Paolo Sarpi als Geschichtsquelle a. a. O. XXVII 66—74.

Über Sarpis literarische Eigenschaften urteilt Ranke ziemlich günstig: „Sarpi ist scharf, penetrierend, boshaft; seine Anordnung ist überaus geschickt, sein Stil ist rein und ungesucht, und obwohl ihn die Crusca nicht in den Katalog der Klassiker hat aufnehmen wollen, wahrscheinlich wegen einiger Provinzialismen, die er hat, so ist er doch nach so vielem Wortgepränge, durch das man sich anderwärts durchwinden muß, ein wahres Labsal; sein Stil fällt mit den Sachen selbst zusammen; in Hinsicht der Darstellung ist er unter den modernen Geschichtschreibern von Italien gewiß der zweite; ich setze ihn unmittelbar nach Machiavelli." [1]

Durch das Lob, das die italienischen Kritiker Sarpi spenden, ist jedoch das Geständnis vernehmbar, daß er auf Stil und Sprache keine besondere Sorgfalt verwandt habe. Belloni findet, daß „die Form in ihrer Roheit (rozzezza) so wirksam und kräftig, so dem Gedanken entsprechend, so vibrierend ist, daß wir in dieser Geschichte die Seele des großen Serviten pulsieren fühlen" [2]. Nach Finzi [3] ist „Sarpis Geschichte nachlässig gehalten, bisweilen sogar in der Form unkorrekt, und was die Substanz betrifft, nicht immer wahrhaftig"; schließlich rechnet er es ihm aber als Vorzug an, daß er auf alle literarischen Kunstmittel verzichtet habe. Casini aber sagt kurz und klar, daß die Istoria „wegen der Offenheit und Unabhängigkeit der Erzählung zu loben, dafür aber trocken und schmucklos geschrieben ist" [4]. Sprachlich und stilistisch ist sie also doch kein solches Meisterwerk, wie man nach Ranke meinen sollte.

Wie es den Naturwissenschaften gar nicht geschadet hat, daß sich neben Galilei und seinen Schülern auch Scheiner, Cysat und andere Jesuiten an deren Pflege beteiligten und zumal an der Kalenderreform rüstig mitarbeiteten, so haben auch Geschichte und Literatur nicht darunter gelitten, daß Männer aus der Schule der Jesuiten auf diesem Gebiete dem Frate Paolo Sarpi gegenübertraten. Schon Ranke war es klar, daß der dem Jesuitenorden angehörige Kardinal Sforza Pallavicino [5] mit seiner Geschichte des Trienter Konzils sich ganz wohl neben Sarpi sehen lassen kann. Dieser zählte freilich schon seine 55 Jahre, als sein Widerpart (28. November 1607)

---

[1] Ranke a. a. O. III 34*.

[2] Belloni, Il Seicento 349.

[3] Lezioni di Stor. della Lett. It. II 429 430.

[4] Casini in Gröbers Grundriß II 3, 180.

[5] Opere edite ed inedite di Sforza Pallavicino, 5 Bde, Roma 1844 bis 1848. — J. Affò, Memorie della vita e degli studi del Cardinale Sforza Pallavicino, 3 Impress., Parma 1794 (abgedruckt in der Memorie degli Scrittori e Letterati Parmigiani Bd V, Parma 1797, und Bd VI e VII [1825, 1833]), mit Ergänzungen von A. Pezzana. C. Sommervogel, Biblioth. de la Comp. de Jésus VI 120—143.

in Rom geboren wurde, und war längst tot, als derselbe, bereits ein angesehener Prälat am Hofe Urbans VIII., in die Gesellschaft Jesu trat. Nachdem er mit Auszeichnung Philosophie und Theologie gelehrt, auch in der Untersuchung der Jansenistenlehre wertvolle Dienste geleistet hatte, ernannte ihn Alexander VII. 1657 zum Bischof, 1659 zum Kardinal, als welcher er 1667 in Rom starb. Auf Anregung des Kardinals Sala und seiner Ordensobern begann er um 1651 seine „Geschichte des Konzils von Trient, worin zugleich mit authentischen Zeugnissen eine von Pietro Soave Polano verfaßte Geschichte desselben Gegenstandes widerlegt wird". Alle päpstlichen und kirchlichen Archive standen ihm zur Benützung offen. Das Werk erschien 1656 und 1657 und wurde 1670 ins Lateinische übersetzt und fand gleich demjenigen Sarpis die weiteste Verbreitung.

In der Parallele, welche Ranke zwischen den beiden Historikern anstellt, erscheint Pallavicini in weniger günstigem Lichte:

„Auch Pallavicini ist nicht ohne Geist; — er macht manchmal sinnreiche Vergleichungen: er verteidigt oft nicht ohne Gewandtheit. Aber sein Geist hat etwas Schwerfälliges, Drückendes: es ist hauptsächlich ein Talent, das Phrasen macht und auf Ausflüchte denkt; sein Stil ist überfüllt mit Worten; Sarpi ist hell und durchsichtig bis auf den Grund; Pallavicini nicht ohne Fall und Fluß, aber trübe, breit und im Grunde seicht.

„Beide sind von Herzen parteiisch; — der wahre Sinn des Historikers, der Gegenstand, das Objekt in voller Wahrheit zu ergreifen und an das Licht zu schaffen, geht in der Tat beiden ab: Sarpi hatte gewiß das Talent, aber will nun einmal anklagen; Pallavicini hat auch Talent, wenngleich in viel geringerem Grade, aber um jeden Preis will er verteidigen." [1]

Pallavicini sind jedoch nicht, wie Sarpi, wirkliche Fälschungen nachgewiesen; wenn auch nicht als vollständig, hat er sich doch als redlich und zuverlässig bewährt. Nach Reumont ist er „freimütig, würdevoll, wahrheitsgetreuer als Sarpi", hat „mit apologetischer Absicht, aber mit weit genauerer Kenntnis des Materials und gewissenhafterer Darstellung der Tatsachen" geschrieben [2]. Der Kardinal ist auch keineswegs der bloße Phrasenmacher, als welchen Ranke ihn hinstellt. Er war ein ganz ausgezeichneter Kenner der Sprache, wurde deshalb in die Akademie der Crusca aufgenommen, die seine „Geschichte" als Denkmal klassischer Sprache anerkannte. Er hat aber auch andere Werke geschrieben, die ihn als gründlichen Kenner der Grammatik, Theoretiker der Stillehre und feinsinnigen Stilisten ausweisen, bei welchem der künstlerische Schmuck sich dem würdigen Gehalte unterordnet: „Grammatikalische Fingerzeige für solche, die Italienisch schreiben", Rom 1661, „Erwägungen über die Kunst des Stils und des Dialogs",

[1] L. v. Ranke, Die römischen Päpste III[10] 40*.

[2] Reumont, Geschichte der Stadt Rom III 2, 633 699.

Rom 1646, „Vom Leben Alexanders VII." (erst 1838—1840 zu Prato gedruckt), „Die Kunst der christlichen Vollkommenheit", Rom 1665. In jüngeren Jahren verfaßte er auch eine italienische Tragödie mit Chören „Hermenegild", die 1644 im Römischen Kolleg aufgeführt wurde[1], im selben Jahre veröffentlichte er Dialoge ethischen Inhalts „Vom Guten" in Rom.

Der durchaus nicht jesuitenfreundliche Pietro Giordani, der Freund Leopardis, findet zwar an der „Geschichte des Konzils von Trient" mancherlei auszusetzen, wie „die allzu häufigen und offenbar mühsam gesuchten Kontraste", „affektierte Wiederholungen", „abgerissene Sätze", „einförmige Schlußsätze, welche auf erkünstelte Symmetrie ausgehen und jeden freien Fluß hemmen", hält sie aber doch für „ein Werk, dessen italienische Eloquenz sehr hoch zu werten ist" und „das einen Verfasser von hohem Geiste, vielseitigem Wissen, würdevoller Beredsamkeit und edelstem Charakter ausweist". Wenn er an der „Kunst der christlichen Vollkommenheit" „die gewählte und treffende Eigentümlichkeit wohlabgewogener Worte, die maßvolle Schönheit der Bilder, die genaue Klarheit des Ausdrucks, den edeln und angemessenen Satzfall" ganz besonders hervorhebt, so ist dabei die hohe Wertung des Inhaltes wie bei dem Hauptwerke Pallavicinis vorausgesetzt[2].

Dem Jesuitenorden gehört noch ein anderer Geschichtschreiber des Seicento an, der auch zahlreiche andere Schriften verfaßte und an speziell literarischer Bedeutung den venetianischen Serviten ebenfalls weit überragt. Es ist Danielo Bartoli[3], 12. Februar 1608 in Ferrara geboren, 1623 in den Orden aufgenommen, Rhetoriklehrer in Parma, Prediger in verschiedenen Städten, 1650 mit Ausarbeitung einer italienischen Geschichte des Ordens betraut, 1671 bis 1673 Rektor des Römischen Kollegs, dann wieder ganz mit schriftstellerischer Arbeit beschäftigt. Er starb 13. Januar 1683 in Rom. Seine „Gesammelten Werke" füllen in der Turiner Ausgabe (G. Marietti) 39 stattliche Oktavbände; dazu kommt noch ein ansehnlicher Briefwechsel.

---

[1] Ermenegildo martire, Tragedia recitata da' giovani del Seminario Romano e da loro data in luce e dedicata al Eminentissmo e Reverdmo Signore Card. Francesco Barberino. Con un breve discorso in fine, Roma 1644. — Der Epilog berührt die dramaturgischen Kontroversen jener Zeit.

[2] P. Giordani, Discorso sulla vita e sulle opere del Card. Sforza Pallavicino in Scritti di P. Giordani scelti e annotati da Giov. Chiarini, Firenze 1890, 143—150. — A. Belloni, Il Seicento 353. — Vgl. Finzi, Lezioni II 430.

[3] Biographie bei Mazzuchelli, Gli scrittori d' Italia, und von G. Boëro, Prefazione alle Lettere edite ed inedite di Dan. Bartoli, Bologna 1865; Menologio della Comp. d. G. I 247—251. — Opere del P. Daniello Bartoli, 39 Bde, Torino (Marietti) 1825—1856. Bibliographie bei Sommervogel, Bibliothèque I 965—985.

Seine „Vermischten Schriften", welche zum Teil 1684 (Opere morali) in einem Folioband erschienen, später (Venezia) Pezzani (1716) in drei starken Quartbänden veröffentlicht wurden, verteilen sich auf die vielen Jahre seiner schriftstellerischen Tätigkeit von 1644 bis 1685. Ihr Grundcharakter ist der von religiösen Erbauungsschriften für die höhere Lesewelt. Es spricht daraus der Kanzelredner, der sich in der Heiligen Schrift und den heiligen Vätern wohl umgesehen hat, doch weniger dogmatisch belehren als die Menschen durch die großen Grundwahrheiten der Religion aus Sünde und flacher Weltlichkeit aufrütteln will. Eine ganze Gruppe (Bd II. Der Mensch im Augenblick des Todes. — Die Ewigkeit als Ratgeberin. — Die zwei Ewigkeiten. — Das letzte Ziel des Menschen. — Heilige Gedanken. — Die erhabenen Vorzüge Christi (Bd III. Die zufriedene Armut) verrät schon durch ihren Titel den spezifisch aszetischen Charakter. Die darin vorgetragene Doktrin fußt im wesentlichen auf dem Exerzitienbüchlein des hl. Ignatius, verrät aber in der Ausführung zugleich den humanistischen Schulmann jener Zeit, der es liebt, seinen Vortrag mit Sentenzen, Belegstellen, Vergleichen und Beispielen aus dem klassischen Altertum aufzuputzen. Mit diesem Übermaß an klassizistischen Reminiszenzen verbindet sich die Vorliebe zu Vergleichen aus der damaligen Naturauffassung und Physik, welche, noch teilweise aus Plinius und den mittelalterlichen Tier- und Pflanzenbüchern herstammend, heute einen gewissen komischen Beigeschmack haben. Leiden schon die vorwiegend aszetischen Abhandlungen Bartolis unter dieser Eigentümlichkeit des barocken Zopfstils, so noch mehr diejenigen, in welchen dieser Allegorismus ganz die Oberhand erhält, wie die umfangreichen Schriften: „Die Geographie auf die Moral bezogen", „Die Symbole auf die Moral bezogen" und „Von der Erholung des Weisen", eine Art von geistlichen Erbauungsschriften im Stil und Geschmack der französischen Preziösen. So weit hergeholt, kindisch und ungenießbar die Allegorien auch manchmal erscheinen mögen, in der Populärphilosophie, welche diese Abhandlungen darstellen, zeigt sich doch viel Geist, poetische Anlage, eine Belesenheit und Bildung, eine Fülle des Ausdrucks und der Sprache, welche Achtung gebieten und diesen Schriften eine Menge Leser gewonnen haben. Am deutlichsten zeichnet sich diese literarische Bildung mit ihren Licht- und Schattenseiten in der Abhandlung „Der literarisch Gebildete" (L'uomo di lettere). In einem eigenen Traktat äußert Bartoli seine Ansichten „Über die italienische Orthographie", in einem andern (Il Torto e'l Diritto del Non si Può dato in giudizio sopra molte regole della lingua italiana) nimmt er — in einer ziemlich freisinnigen, durchaus nicht pedantischen Weise — Stellung zu der Frage über die Begrenzung der klassischen Sprache, d. h. zu den Bestimmungen der Crusca. Auch die Natur und die Naturwissenschaften interessierten ihn, wenngleich nicht im Sinne Galileis, so doch

im Sinne eines aufmerksamen Beobachters und Beschreibers. Haben seine diesbezüglichen Aufsätze über Schall, Ton und Harmonie, Veränderung des Aggregatzustandes, Tension und Pression keinen naturwissenschaftlichen Wert, so sind sie sprachlich-stilistisch durchaus nicht unbedeutend.

Mit einer ausgezeichneten Kenntnis der italienischen Sprache und ihres klassischen Wortschatzes, ihrer Stilistik und Rechtschreibung, als geübter Meister in allen Formen stilistischer Technik, als vorzüglicher Naturbeobachter und Naturschilderer, Kenner der antiken Geschichtschreiber und der Alten überhaupt, tüchtiger Theolog und Redner trat in seinen letzten Jahren Bartoli an die Aufgabe heran, die Geschichte seines Ordens in der Muttersprache zu schreiben. Mit immensem Fleiße und gesundem kritischen Blick, wenn auch nicht mit jener methodischen Strenge und Sorgfalt, Allseitigkeit und Gründlichkeit, welche heute von dem Historiker gefordert werden, arbeitete er sich durch das ungeheure Material hindurch, das die Archive des Ordens ihm boten, und suchte ihm eine in Form und Sprache klassische Gestalt zu geben.

Schränkte er auch die Ordensgeschichte auf deren erstes Jahrhundert ein, so war die Aufgabe doch schon so umfangreich, daß ein einzelner derselben kaum gewachsen schien, und es kann nicht befremden, daß er in den 35 Jahren, welche er darauf verwandte, nur einen Teil derselben zu lösen vermochte. Doch schon dieser stellt eine großartige Leistung dar. In sieben Foliobänden (von zusammen 5281 Seiten) hat er die Geschichte des Stifters Ignatius von Loyola (724 Seiten), die Geschichte des Ordens in Indien von 1540 bis 1571 (904 Seiten), in Japan von 1571 bis 1643 (Bd I 839 Seiten, Bd II 508 Seiten), in China von 1552 bis 1640 (1152 Seiten), in England von 1579 bis 1610 (620 Seiten), in Italien von 1537 bis 1563 (534 Seiten) ausgeführt. Dazu hinterließ er noch einen kürzeren Abriß der Ordensgeschichte von deren Anfängen bis zum Tode des vierten Generals Everard Mercurian (1580), der in der Ausgabe von Marietti vier Bände füllt und manche Lücken der früheren Darstellung ergänzt. Daran reihen sich die Biographien des dritten Ordensgenerals, des hl. Franz von Borgia, des siebten Ordensgenerals Vincenzo Caraffa, des hl. Stanislaus Kostka, des Kardinals Robert Bellarmin und der P. P. Zucchi und Rodolfo Aquaviva, letzterer berühmt durch seine Mission an dem Hof Akbars d. Gr.

Ruggiero Bonghi[1] hat den Werken Bartolis nicht nur jeden sachlichen Wert, sondern auch alle formalen Vorzüge abgestritten und ihn damit so ziemlich aus der ehrenvollen Stellung verdrängt, welche er in früheren Literaturwerken einnahm. Pietro Giordani[2] teilte diese Ansicht nicht; er meinte zwar, daß Bartolis moralische Schriften jungen Leuten gefährlich werden könnten, bewunderte aber seine stilistischen Vorzüge in ganz enthusiastischer Weise. Er nennt ihn nicht nur miraculoso, sondern gelegentlich terribile e stupendo und unico non pur tra gli Italiani, ma in tutto il mondo.

[1] Lettere critiche, Napoli 1884, 156 f; auch bei Morandi, Antologia 627.

[2] Opere VI 141; III 412; XIII 346.

Gioberti geht zwar nicht so weit, anerkennt ihn aber immerhin als „einen bewundernswerten Erzähler, wenn es sich darum handelt, die sinnfälligen Gegenstände und äußeren Ereignisse der Geschichte vor Augen zu führen; sich selbst aber nachstehend in der Darlegung der inneren Eigenschaften und des Charakters seiner Personen“ [1]. Finzi [2] sucht zwischen den entgegengesetzten Urteilen so zu vermitteln, daß er zwar Bartoli jeden inneren Gehalt rücksichtslos aberkennt, ihm aber in Bezug auf die Form eine nicht geringe schriftstellerische Gewandtheit zugesteht.

„Man darf indes nicht vergessen, daß in der Kunst zu schreiben viel auf den technischen Teil ankommt. Dahin gehört der Reichtum, die treffende Bedeutung und die Stellung der Worte, die Mannigfaltigkeit der Konstruktionen, der Übergänge, der Verbindungen, die Harmonie der Perioden, die elegante Bewegung und der Nachdruck, welche aus dem guten Gebrauch der Partikeln hervorgehen, die malerische Wirksamkeit des Adjektivs, wenn man es richtig zu wählen und zu stellen weiß; endlich die klare Darstellung aller sozusagen äußeren Tatsachen, welche aus den eben angedeuteten Eigenschaften und aus einer ganz besondern Begabung hervorgeht, die Bartolis Genie eignet. Mit Rücksicht auf alles dieses hege auch ich die so mitleidig angesehene Ansicht, daß er ein bewundernswertes Vorbild ist, das ohne Nachteil sogar den Vergleich mit Boccaccio aushält. Aber da dies nicht zur Vortrefflichkeit eines Schriftstellers hinreicht, werden wir die Prosa des Jesuiten aus Ferrara keine vollkommene nennen können. Wenn sie im höchsten Grade die äußeren Vorzüge besitzt, fehlen ihr fast ganz die inneren Vorzüge, und das erklärt die entgegengesetzten Urteile Bonghis und Giordanis.“ Nach Finzi „ist es wahr, daß seine (Bartolis) Geschichte kalt und eintönig durch Tausende von Seiten dahinfließt, voll von plumpen Übertreibungen und groben Aufschneidereien, ohne irgend eine Intuition der geschichtlichen Wahrheit zu verraten, ohne tiefer den Ursachen noch den Umständen der Tatsachen noch dem Charakter der Personen nachzugehen, nach nichts strebend als nach der Wirkung gutgewählter und mit raffinierter Koketterie verbundener Worte, glänzender Phrasen und gutgedrechselter und wohlklingender Perioden“.

Dieses absprechende Verdikt, auf Vorurteil und Abneigung beruhend, tut Bartoli unzweifelhaft unrecht. Das weitschichtige Aktenmaterial, auf das er sich stützte, ist in letzter Zeit schon großenteils kritisch veröffentlicht worden und beweist, daß seine Erzählung auf durchweg wohlverbürgten Quellen, durchaus nicht auf „Übertreibung“ und „Alfanzerei“ beruht. Die großen Stoffmassen sind klar geschieden und übersichtlich gruppiert. Die Erzählung ist lebendig, oft spannend, die Charakteristik treffend, der Ton warm und lebensvoll. Das Bild, das er beispielsweise von dem Stifter des Ordens und seinen ersten Genossen entworfen, stimmt im wesentlichen mit demjenigen der neuesten Forscher, wenn diese auch mehr Detail beibringen und Schattenpartien etwas stärker betonen als er. Sein Be-

[1] Pensieri e giudizi sulla Letteratura ital. e straniera, raccolti da F. Ugolini. Firenze 1856, 355 359 f.

[2] Lezioni di Storia della Lett. ital. II 427 428.

richt über die Pulververschwörung, um ein anderes Beispiel anzuführen, ergänzt in manchen Punkten denjenigen Lingards, und die Aufzeichnungen des P. Gerard verbürgen seinen Ernst und seine Wahrhaftigkeit[1].

Der dritte Jesuit, welcher zu den besten Prosaisten des Seicento zählt, ist P. Paolo Segneri[2], der „Bourdaloue" Italiens. Nettuno, eine kleine Küstenstadt südwestlich von Rom, ist seine Heimat; hier am 21. März 1624 geboren, am römischen Kolleg erzogen, wo er P. Pallavicino zum Lehrer hatte, trat er 1637 in den Orden, lehrte einige Zeit Rhetorik, widmete sich dann aber dem Predigtamt und den Volksmissionen, durchzog als Volksprediger 27 Jahre lang (1665—1692) ganz Italien, wurde von Innozenz XII. als Prediger in den apostolischen Palast berufen und starb als Theolog der Pönitentiarie 9. Dezember 1694. Die stattliche Reihe seiner geistlichen Erbauungsschriften, die sich durch reichen Gehalt wie vorzügliche Schönheit des Ausdrucks und der Sprache bemerkbar machen, haben deshalb sogar bei manchen Unfrommen Bewunderung gefunden und sind von der Crusca empfohlen worden („Manna der Seele", „Der unterrichtete Christ", „Der Ungläubige ohne Entschuldigung" usw.). Besonders aber haben ihn seine „Fastenpredigten" (Quaresimale), zum erstenmal 1679 in einem Folioband veröffentlicht, zu einem der gelesensten italienischen Schriftsteller, zum Klassiker der italienischen Kanzelberedsamkeit gemacht. Sie sind die Frucht jahrelangen, fruchtreichen Wirkens auf der Kanzel, nach den besten Vorbildern

---

[1] Gegen Gothein, der Bartoli in seinem „Ignatius von Loyola und die Gegenreformation" (Halle 1895, S. 793, Anm. 88) als einen „erbaulichen, aber kritiklosen Schriftsteller" hingestellt, bemerken die Bollandisten (Analecta Bollandiana XV, Bruxelles 1896, 451): Cette appréciation est inacceptable. Il suffit de connaître un peu les sources de l'histoire des jésuites, — ce qui est facile de nos jours après la publication des Cartas, — pour constater que Bartoli a travaillé sur les archives de son Ordre, comme il l'affirme lui-même, et que de tous les anciens biographes de S. Ignace, c'est celui qui a le mieux entendu et rempli son devoir d'historien. Assurément, il est regrettable qu'il n'ait pas devancé les habitudes de son époque, en fournissant de minutieuses références; mais quand par ailleurs on a pu suffisamment le contrôler, et que l'épreuve est à son avantage, l'exactitude de l'écrivain demeure au-dessus de tout soupçon, et ce n'est pas pour être un siècle après Ribadeneira qu'il mérite moins de créance. J'apprendrai encore à M. Gothein, que Boëro a publié en 1847 quatre volumes de mémoires inédits de Bartoli, „Degli uomini e de' fatti della Compagnia di Gesù", qui lui auraient été d'un grand secours.

[2] G. Massei, Vita del P. Paolo Segneri, Venezia 1717 (öfter den Ausgaben seiner Werke vorgedruckt). — A. Fabroni, Vitae italorum XV, Pisa 1792. A. Ranalli, Vite di Illustri Romani dal risorgimento della letteratura Italiana, Firenze 1838 (die Vita del P. P. Segneri auch vor dem Quaresimale, Prato 1841). — Lettere inedite herausgeg. von S. Giannini, Firenze 1857, andere von P. Tacchi-Venturi (Archiv. stor. ital. ser. 5, Bd XXXI 126 f).

antiker Beredsamkeit gemodelt, aber in ihrem Kern aus innigster Vertrautheit mit der religiösen Wahrheit und aus der Fülle reichster Lebenserfahrung geschöpft, mit demosthenischer Klarheit und Energie entworfen und durchgeführt, aber zugleich von der Phantasiefülle und Lebhaftigkeit eines italischen Dichtergeistes durchweht. An dieselben reihen sich die ebenso tüchtigen Festreden (Panegirici) und die vor dem Papst gehaltenen Predigten[1].

Gegen den Vorwurf des P. Bandiera, „Segneri habe nie die guten toskanischen Schriftsteller gelesen und sei nie in den eigentlichen Geschmack der italienischen Sprache eingedrungen", hat ihn Giuseppe Parini, bekanntlich sonst kein Gönner der Jesuiten, sehr eingehend und nachdrücklich verteidigt. „P. Segneri", sagt dieser, „hat allüberall fast immer gute Ausdrücke und Phrasen und die natürlichsten und der toskanischen Sprache eigensten Konstruktionen angewandt."[2]

Ganz frei von den Auswüchsen des Zeitgeschmacks ist auch Segneri nicht geblieben. Er huldigt mitunter den Spielereien des Barockstils mit mythologischen und antikisierenden Erinnerungen, lateinischen Zitaten, gesuchten Allegorien und Vergleichen, gehäuften Metaphern, gezierten Wendungen, gewaltsamen Redefiguren. Diese Mängel machen sich indes nicht allzuhäufig geltend; im ganzen wiegt die ungeschminkte Kraft und Würde einer tiefen religiösen Überzeugung vor, die mächtig zum Herzen spricht und die Giordani nicht mit Unrecht mit der Kraft des Demosthenes verglichen hat. Um die Aufmerksamkeit zu wecken und das Interesse zu fesseln, wendet er wohl bisweilen Kunstmittel an, die mehr zur weltlichen, advokatischen Beredsamkeit passen, lebhafte Inquisitorien, prozessuale Einwürfe und Widerlegungen, scharfe Invektiven u. dgl., doch dienen dieselben eher der nachdrücklichen Argumentation, als daß sie die Weihe des Gegenstandes beeinträchtigten. Treffend sagt der neuere Literaturhistoriker Antonio Belloni[3]:

---

[1] Erste Ausgabe der Quaresimale Firenze 1679; Prediche nel Palazzo Apostolico 1694; Panegirici sacri, Bologna 1664; Il penitente istruito, Bologna 1669; Il Confessore istruito, Brescia 1672; La Manna dell'anima, Bologna 1673; Il Divoto di Maria, Bologna 1677; Il cristiano istruito, Firenze 1686; L'Incredulo senza scusa, Firenze 1690; Il Parroco istruito, Firenze 1692; Dichiarazione del Pater Noster, Bassano 1694. — Opere (Papst Klemens XI. gewidmet), 2 Folio-Bde, Parma 1701; 4 Bde, Venezia 1712; 3 Folio-Bde, Parma 1720. — Deutsche Übers. von A. Weiskopf, 15 Bde, Regensburg 1852—1856; 17 Bde, ebd. 1856—1880. — Bibliographie bei Sommervogel. Bibliothèque VII 1050—1089.

[2] Lettera al Abate Pier Domenico Soresi. — Opere (ed. Reina) V 177. Vgl. 170—207 210—227.

[3] Il Seicento 415 416. — Mit seinem Urteil stimmen im wesentlichen auch die älteren Literaturkritiker Parini, Giordani, Perticari, Tommaseo, Cantù überein, ebenso die neueren: Morsolin, Raffaele Fornaciari und Ambrosoli. Ihre Äußerungen

„Voll Wucht ist die organische Struktur der Segnerischen Reden, er geht geradewegs und sicher auf sein Ziel los, mit gedrungener Logik, mit wohlgeordneter Folge der Beweise, mit würdevollem Reichtum der Ausführung. Nicht selten sind bei ihm die glücklichen rednerischen Erregungen, die Ausbrüche wahrer, warmer, tiefempfundener Beredsamkeit, die Flüge der Phantasie, die unerwarteten Ergüsse voll der Empfindung. Ungesucht, reich, voll Leben und Farbe kommt ihm das Wort auf die Lippen, darum spricht er klar, einfach, überzeugend. In den Lobreden deklamiert er häufig, in den Predigten spricht er ungezwungener, natürlicher."

Nachdem Belloni dann auch seiner Schwächen und Fehler gedacht, schließt er:

„Bei alledem darf man Segneri als einen vorzüglichen Schriftsteller betrachten, und nicht nur seine „Fastenpredigten" und seine „Lobreden" und die „Im Apostolischen Palast gehaltenen Predigten", sondern auch seine übrigen geistlichen Prosawerke, wie das „Manna der Seele", „Der unterrichtete Christ", „Der Ungläubige ohne Entschuldigung", sind Muster einer durchweg lebendigen, durchsichtigen und reinen Sprache, eines einfachen, natürlichen, ungekünstelten Stiles."

Die Quelle und die Seele von Segneris Beredsamkeit hat Tommaseo[1] sehr schön in den folgenden Worten bezeichnet:

„Voll des Eifers für Gott und durchdrungen von der Schönheit der Sache, die er vor dem Tribunal der Menschen zu führen hatte, mußte Segneri notwendig sehr lebhaft das Unziemliche der damaligen Kanzelberedsamkeit empfinden. Die gesunde Richtung seines seltenen Geistes mochte sich vielleicht, inmitten des allgemeinen Beispieles, der Verlockungen eines eiteln Ruhmes, der Fallstricke, welche der Vernunft ein beweglicher und reicher Geist stellt, ein wenig verfälschen. Die Religion mußte ihn auf den Weg der wahren Beredsamkeit führen und hat ihn auch darauf geführt. Diese Lehrerin, welche ihn so wirksam anleitete, die lächerlichsten Fehler des Zeitgeschmacks zu meiden, hätte seinen Stil auch von den übrigbleibenden befreit, wenn es Segneri nicht als Pflicht eines klugen Eifers erschienen wäre, dem allgemeinen Vorurteil etwas zu schmeicheln und die Wunde zu heilen, indem er sie selbst berührte."

Als höfische Schmeichelei aber ist es sicher nicht aufzufassen, wenn Segneri seinen „Quaresimali" dem ihm wohlwollenden Großherzog Cosimo III. von Toskana, dem letzten der Medici, widmete und einen ehrfurchtsvollen und vertrauensvollen Briefwechsel mit ihm führte. Er hatte dabei nur die selbstlosesten religiösen Ziele im Auge.

Als Geschichtschreiber verdient noch Erwähnung Guido Bentivoglio aus Ferrara (1579—1644), päpstlicher Diplomat, Nuntius in Frankreich und Kardinal, von manchen sogar als „künftiger Papst" erwartet. Seine „Gesandtschaftsberichte",

---

finden sich zusammengestellt in einem Festartikel zum zweiten Zentenar seines Todestages: Il Secondo Centenario di Segneri (Civiltà Cattolica ser. 15, XII 257—277).

[1] Dizionario estetico I, Milano 1853, 337.

[2] Opere storiche, Milano 1806—1807. Guerra di Fiandra, Colonia 1633—1639. — Lettere diplomatiche herausgeg. von L. Scarabelli, Torino; Memorie in der Bibl. rara von Daelli Nr 31—33 (1864).

„Diplomatischen Briefe", „Memoiren" und seine Geschichte des Flandrischen Krieges (Della guerra di Fiandra von 1559 bis 1607) zeichnen sich durch geistvolle und gewandte Darstellung aus, doch leiden Sprache und Stil an der allgemeinen Neigung der Zeit zu gesuchtem und gekünsteltem Aufputz. „Die Verschwörung des Gian Luigi de' Fieschi" beschrieb Agostino Mascardi (1591—1640), auch Verfasser eines theoretischen Traktats über Ziel und Aufgabe der Geschichtschreibung. Eine „Geschichte der Stadt und des Königreichs Neapel von der Zeit der Normannen bis auf jene der Anjou" und mehrere andere historische Werke verfaßte Francesco Capecelatro aus Neapel (1595—1670). Interessante Reiseberichte haben der Florentiner Francesco Carletti (1574—1617) und der Römer Pietro della Valle (1586 bis 1652) geschrieben; als Schilderer der Vogelwelt schließt sich ihnen Giov. Paolo Olina von Orta (1585—1645) in seiner Uccelliera an.

Als Grammatiker sind Marcantonio Mambelli (1582—1644), Benedetto Buonmattei (1582—1647) und Celso Cittadini (1553—1627) bemerkenswert, als Kritiker Benedetto Fioretti (1579—1642).

Eine eigenartige Stellung nimmt Trajano Boccalino[1] (1556—1613) ein, der Sohn eines Baumeisters in Loreto, ein redegewandter, witzsprühender Satiriker, der aber statt der Capitoli die Form der Prosa wählte, ein Vorläufer der Publizisten, welche in der Aufklärungsperiode das große Wort zu führen begannen. In seiner Pietra del Paragone Politico (1642) und andern Flugschriften bekämpfte er in zündender Schärfe die spanische Herrschaft, in seinen Ragguagli di Parnaso übte er mit sprudelndem Humor Kritik an der Literatur seiner Zeit wie an früheren Schriftstellern und Dichtern.

Neunzehntes Kapitel.

Die Arkadia.

Schweden und Italien sind sich schon während des Mittelalters einmal seltsam auf dem Gebiete der Literatur begegnet. Die größte mittelalterliche Schriftstellerin Schwedens, Birgitta, die Seherin von Wadstena, ist auf ihrer Pilgerfahrt nach dem Gelobten Lande (1371) nach Neapel gekommen und hatte den Schmerz zu erleben, daß ihr Sohn Karl in die Netze der wollüstigen Königin Johanna fiel. Die reinste und erhabenste Gottesminne und der schimpflichste Verfall irdischen Minnesanges standen sich in den beiden Frauen gegenüber. Birgitta hat nach Vollendung der Wallfahrt ihre Tage in Rom beschlossen, an jenem Platze, der heute durch ein Denkmal Giordano Brunos entweiht ist. Es ist merkwürdig genug, daß auch die Tochter Gustav Adolfs ihr seltsam-abenteuerliches Leben in Rom be-

[1] De' Ragguagli di Parnaso Centuria I[a], Venezia 1612; II[a] 1613 (fortgesetzt von Girolamo Biani, Modena 1614). — Vgl. G. Mestica, T. Boccalini e la letteratura critica e politica del Seicento, Firenze 1878. — G. Silingardi, La vita i tempi e le opere di T. Boccalini, Modena 1883.

schließen sollte. Sie strahlt nicht in jenem ungetrübten Glanz der Verklärung, der Birgitta umgibt; aber etwas Heldenhaftes, Großes läßt sich der eigenartigen Gestalt nicht absprechen. Den Thron, von dem aus Gustav Adolf die deutsche Kaiserkrone an sich reißen und eine protestantische Weltherrschaft begründen wollte, hat sie 1654, erst 28 Jahre alt, heldenmütig geopfert, um in die alte Kirche zurückzukehren und sich dem Hirtenstabe des hl. Petrus zu unterwerfen. Schon 1555 kam sie nach Rom, 1568 ließ sie sich bleibend daselbst nieder und starb hier 19. April 1689. Ihr Grab ist im Petersdom.

Gleich bei ihrer ersten Ankunft sammelte sie einen kleinen Musenhof um sich, Gelehrte, Künstler, Dichter[1]. Die Gelehrsamkeit waltete anfänglich vor, später trat aber auch die Literatur in den Vordergrund, und die Schwedenkönigin gewann einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die italienische Poesie, ganz im Sinne jener klassischen Reform, welche schon Urban VIII. und sein Freundeskreis angestrebt hatten. Ihr männlicher, an den alten Klassikern gebildeter Geist fand kein Gefallen an den weichen und lüsternen, manierierten und überkünstelten Dichtungen Marinis, welche damaliger Modegeschmack in Paris und das Prezioſentum in den Himmel erhoben. Was sie schätzte, war die altklassische Literatur und die formvollendeten Werke der Renaissance. Sie wandte ihre Gunst den Dichtern zu, welche diesem Geschmacke huldigten. Aus den literarischen Unterhaltungen, welche von 1668 an immer häufiger in ihrer Wohnung stattfanden, erwuchs 1674 eine förmliche Akademie mit geregelter Organisation und festen Statuten. Wurde auch als Hauptaufgabe der Akademie bezeichnet, „die wahre Wissenschaft zu fördern", so wurde doch (§ 18) auch beigefügt, daß die Verhandlungen „von der Autorität der klassischen Autoren" geleitet werden sollten. „In dieser Akademie sollen die Reinheit, die Fülle und die Majestät der toskanischen Sprache herrschen. Nachgeahmt sollen nur werden die Meister der wahren Beredsamkeit aus dem Zeitalter des Augustus und demjenigen Leos X. — ausgeschlossen ist der moderne schwülstige Stil."

Die italienischen Mitglieder sollen sich der toskanischen Sprache bedienen, fremden Gästen jedoch sollte es nicht verwehrt sein, lateinische Vorträge und Diskussionen zu halten, „weil Ihre Majestät diese Universalsprache nicht von ihrer Akademie ausschließen wollen". Der Neigung des Zeitgeschmacks zu endlosen Lobgedichten und dem Mißbrauch der Kunst zu eigensüchtiger Schmeichelei trat § 11 sehr entschieden entgegen: „Alle Akademiker haben sich jedweder Schmeicheleien und Lobgedichte auf die Königin zu enthalten."

---

[1] I. Carini, L'Arcadia dal 1690 al 1890, Memorie storiche I, Roma 1891, 9 f. — Arckenholtz, Mémoires concernant Christine reine de Suède, 4 Bde, Amsterdam 1751—1760. — G. Tiraboschi VII, l. 1, c. 2, p. 22 23.

Da Christine schon etwa ein Jahrzehnt nach Gründung ihrer Akademie starb (1689), und da sie selbst großenteils von der Freigebigkeit der Päpste lebte, so darf man ihrer Gönnerschaft keinen allzugroßen Einfluß auf die Literatur beimessen. Ihr Mäcenatentum fiel im Grunde mit jenem der Päpste zusammen. Viel dankte ihr der von armen Leuten stammende Abate Benedetto Menzini[1] (1646—1704), ein talentvoller Mann, der gerne Professor in Pisa geworden wäre, aber es zu nichts Rechtem zu bringen wußte, bis ihn die Königin dem Elende entriß. Das dauerte aber nur ein paar Jahre. Nach ihrem Tode fing der Jammer von neuem an, erst später erlangte ihm der Kardinal Albani von Innozenz XII. ein Kanonikat. Er schrieb eine umfangreiche Ars poetica (Dell' arte poetica 1688) in fünf Büchern, worin er die italienischen Dichter gegen Boileau verteidigte und im wesentlichen die Ansichten seines Lieblingsdichters Tasso zum Ausdruck brachte. Von seinen eigenen Dichtungen erschienen zuerst „heroische und moralische Kanzonen" (1674—1680), ähnlich denjenigen Chiabreras und Testis, dann 17 Elegien (mit Anklängen an Dante), eine Übersetzung der Klagelieder des Jeremias, daneben Hirtensonette und anakreontische Lieder. In den letzteren hatte er am meisten Glück. Am höchsten schätzte Christine die Gedichte Filicajas, von dem sie ein größeres Werk in der Art von Tassos „Befreitem Jerusalem" erwartete, eine Erwartung, die derselbe jedoch nicht erfüllte.

Am nächsten stand der Königin Alessandro Guidi[1] aus Pavia (1650—1712), der vordem in Parma am Hofe des Herzogs Ranuccio II. sich nicht eben sehr glücklich fühlte. Sie nahm ihn 1685 in ihr eigenes Haus auf und verschaffte ihm ein gesichertes Auskommen. Früher mehr den Spuren Marinis und Testis folgend, wandte er sich nunmehr gleich Chiabrera der Nachahmung Pindars zu, den er aber nur aus Übersetzung kannte und dessen Strophen er noch viel freier nachbildete als die bisherigen Nachahmer, d. h. ganz ohne Reime. Diese freie Struktur der Ode hat später Leopardi aufgegriffen und weiter ausgebildet. Der Grund zu jener Vereinfachung lag übrigens, nach Crescimbeni, nicht in inneren wesentlichen Momenten, sondern nur in dem Wunsch, rascher voranzukommen, weil der komplizierte Reim der Kanzone viel Mühe und Arbeit kostete, und in der Hoffnung, durch eine Neuerung rascher Aufsehen zu machen.

---

[1] L. Paolucci, Vita di Benedetto Menzini, Firenze 1732. — G. Magrini, Studio critico su B. Menzini, Napoli 1885. — A. Tonchini, B. Menzini e le sue opere, Codogno 1893. — S. Raco, B. Menzini e le sue satire, Napoli 1901. — I. Carini, L'Arcadia I 227—242.

[2] G. Capsoni, Alessandro Guidi, Pavia 1896. — I. Carini, L'Arcadia I 213—225, woselbst weitere Literatur verzeichnet ist.

Wie der Abate Morei[1] erzählt, spazierten an einem Frühlingsmorgen des Jahres 1690 vierzehn von den Literaten, welche der poetischen Tafelrunde der Schwedenkönigin angehört hatten, in den sog. prati di castello, d. h. in den Wiesen hinter der Engelsburg, und gaben einander geschriebene und improvisierte Verse zum besten. Ganz glücklich über diese poetischen Zwiegespräche und Versübungen in idyllischer Landschaft, fühlte sich einer der Teilnehmer in die Zeiten Theokrits und Vergils versetzt und rief begeistert aus: „Mir scheint, wir haben Arkadia neu aufleben lassen!" Das soll die erste Anregung zur Gründung einer poetischen Akademie geworden sein, die fürder den Namen „Arkadia" führte. Die förmliche Stiftung erfolgte am 6. Oktober. In dieser Akademie sollte sich der selige Poetentraum der alten Bukolik und Idyllik, das goldene Zeitalter, erneuern. Die Mitglieder nahmen deshalb die Namen von idyllistischen Hirten an. Der Jurist Mario Crescimbeni, der als Kustode die Führung übernahm, nannte sich Alfesibeo Cario, der gelehrte Jurist Gian Vincenzo Gravina, sein eifrigster Mitarbeiter, Opico Erimanteo; der Lyriker Giovan Battista Zappi nannte sich Tirsi Leucadio und seine Frau Faustina, geborene Maratti, wurde eine Aglauro Cidonia. Der zweite Name bedeutete die antike oder mythologische Landschaft, aus welcher der poetische Hirt entstammte. Zum Beschützer wählte die Gesellschaft das Kind Jesu, zu ihrem Wahrzeichen erkor sie sich aber die Hirtenflöte Pans von Lorbeeren und Fichtenzweigen umkränzt, und die Jahre wurden nach Olympiaden gezählt. Den Versammlungsort auf dem Janiculus, auf welchem König João V. von Portugal den Hirten 1726 eine Villa bauen ließ, nannte man Mons Parrhasis oder Bosco Parrasio, das Sitzungslokal des Vorstandes „Speisekammer" (Serbatoio). Anfänglich fanden die Versammlungen übrigens in den farnesischen Gärten, später auf dem Aventin statt.

Der erste Katalog der Arcadischen Hirten beginnt also:

Arcadia. — Conversazione di belle lettere istituita in Roma ai V di ottobre l'anno 1690.

Basilissa. — Cristina Alessandra Regina di Svezia di glor: me: nel cui gardino arcadicamente detto Bosco Parrasio si ragunano gli Arcadi Pastori.

Dann folgen die ersten 14 Namen:

Cav. D. Paolo Coardi da Torino. — Giuseppe Paolucci da Spello. — Vincenzo Leonio da Spoleto. — Silvio Stampiglia da Cività Lavinia. — Giov. Mario Crescimbeni da Macerata. — Vincenzo Gravina Napolitano. — Giov. Batt. Zappi Imolese. — Ab. Carlo di Tournon da Torino. — Ab. Pompeo Figari Genovese. — Paolo Antonio del Negro

[1] Memorie istoriche dell' adunanza degli Arcadi, Roma 1761. — Vgl. M. Landau, Geschichte der italienischen Literatur im 18. Jahrhundert, Berlin 1899, 565—573.

Genovese. — Cav. Melchiorre Maggio Fiorentino. — Giacomo Vicinelli Romano. — Paolo Antonio Viti da Orvieto. — Agostino Maria Taja Sanese.

Ganz Italien war in dieser ersten Versammlung vertreten.

Zum ersten Kustoden wurde Giovanni Maria Crescimbeni[1] erkoren, in Macerata am 9. Oktober 1663 geboren, aus einer von Bologna stammenden Familie. Schon mit 16 Jahren erwarb er sich zu Bologna den juristischen Doktorhut, ging 1681 nach Rom und widmete sich hier, unter Leitung eines Onkels, der juristischen Tätigkeit, pflegte daneben aber auch die Poesie, übersetzte die ersten Bücher Lucans, schrieb ein Darius-Drama im Stile des Seneca und lieferte kleinere Dichtungen im damaligen Modegeschmack, bis ihn Filicajas Türkenoden auf bessere Wege führten. Klemens XI. verlieh ihm 1705 ein Kanonikat an der Kirche Sta Maria in Cosmedin und ernannte ihn 1719 zu deren Erzpriester. Auch Benedikt XIII. erwies ihm besondere Auszeichnungen. In seiner letzten Krankheit begehrte und erlangte er es als eine Gunst von P. Mutius Vitelleschi, in die Gesellschaft Jesu aufgenommen zu werden.

Nicht minderen Anteil an der Gründung nahm Gian Vincenzo Gravina[2], ebenfalls ein Jurist, 1664 zu Roggiano (bei Cosenza) geboren. Von Neapel, wo er studierte, kam er 1689 nach Rom, wo er erst Professor des Zivilrechts, dann 1703 auch des kanonischen Rechts an der Sapienza wurde. Sein juristisches Hauptwerk De ortu et progressu iuris civilis, I 1701, II. u. III. 1713 in Neapel erschienen, wurde 1708 ff auch in Leipzig (Gladitsch) nachgedruckt. Er verfügte über eine ausgedehnte Gelehrsamkeit und einen klassischen lateinischen Stil in Prosa und Vers, dagegen sind seine Leistungen im Italienischen ziemlich mittelmäßig. Der Wert seiner Dramen ist darum gering, derjenige seiner ästhetischen Abhandlungen (Della ragion poetica, Roma 1708. Della Tragedia 1715) liegt darin, daß er auf das Studium der antiken Meisterwerke drang.

Das von Gravina verfaßte Zehntafelgesetz der Arkadia lautet also:

---

[1] G. M. Crescimbeni, Breve notizia dello stato antico e moderno dell' adunanza degli Arcadi, Roma 1712; Vite degli Arcadi illustri, Roma 1708 bis 1727; Notizie degli Arcadi morti, Roma 1720—1721; Rime degli Arcadi 1716 bis 1722. — Sein Hauptwerk ist die Istoria e Commentari della volgar poesia, Roma 1698 u. 1702–1711. Zur Ausgabe von Venedig 1730 schrieb F. M. Mancurti das Leben Crescimbenis. — Vgl. I. Carini, L'Arcadia I 17—21.

[2] Gian Vincenzo Gravina, Della ragion poetica, Roma 1708, herausgegeben von T. de Bonis, Venezia 1731; Opere, Napoli 1756; Prose herausgeg. von P. Emiliani-Giudici, Firenze 1857; Opere scelte (mit Biographie von G. B. Passeri), Firenze 1826. — V. Julia, Saggio sulla vita e sulle opere di G. V. Gravina, Cosenza 1880. — A. Bertoldi, Studio su G. V. Gravina, Bologna 1885. — E. Reich, G. V. Gravina als Ästhetiker, Wien 1890.

I. Penes. Commune. Summa. Potestas. Esto. Ad. Idem. Cuilibet. provocare. Ius. esto.
II. Custos. Rebus. gerundis. et. procurandis. singulis. Olympiad. a. communi. creator. minusque. Idoneus. removetor.
III. Custodi. Vicarius. et. Collegae. Duodecim. adsunto. Eorum. singulis. annis. Custos. consulto. universo. Coetu. novos. sex. in. orbem. eligito. sex. veterum. retineto. Administros. sibi. duos. adsumito. Praeter. haec. alia. munera. publica. ne. sunto. Patronus. nullus. esto.
IV. Suffragia. secreta. sunto. eaque. in. Custode. creando. aut. removendo. trifariam. dividuntor. Iustusque. numerus. duae. partes. sunto. Coeteris. in. rebus. biforiano. dispertiuntor. Quique. partem. dimidiam. exuperat. numerus. iustus. esto. si. paria. fuant. iterantor. deinceps. res. sorti. committor.
V. Quidquid. per. Collegium. de. rebus. communibus. actum. gestumve. fuat. quo. perpetuum. ratum. fiet. per. Custodem. ad. Commune. refertor.
VI. Coetus. universus. relationibus. audiundis. actisque. cognoscundis. hyeme. saltem. bis. in. Aedibus. Carminibus. autem. aut. Orationibus. pronunciandis. praesentium. quidem. pastorum. per. annum. sexies. absentium. semel. vernis. et. aestivis. feriis. in. nemus. Parrhasium. per. Custodem. sub. dio. convocator.
VII. Mala. carmina. et. famosa. obscoena. superstitiosa. impiave. scripta. ne. pronuntiantor.
VIII. In. Coetu. et. rebus. Arcadicis. pastoritius. mos. perpetuo. in. Carminibus. autem. et. Orationibus. quantum. res. fert. adhibetor.
IX. Arcadico. nomine. typis. iniussa. publico. nequid. editor.
X. Quot. praediorum. Arcadicorum. tituli. totidem. Pastores. Pastorumque. nomina. sunto. Inque. mortui. aut. expuncti. locum. alius. sufficitor.

Die im Schäfergewande auftretende Literaturgesellschaft fand an der päpstlichen Kurie und bald in ganz Italien den mächtigsten Anklang. Papst Klemens XI. (1700—1721, vordem Kardinal Albani) trat selbst bei; seinem Beispiel folgten 46 Kardinäle, mehrere hundert Erzbischöfe, Bischöfe, Patriarchen, Primate, Prälaten jeden Ranges, Äbte und Ordensobern, Priester und Mönche. Von weltlichen Potentaten schlossen sich die Königin und der Kronprinz von Polen an, die regierenden Fürsten von Bayern, Toskana und Parma, der Herzog von Mirandola, fast der ganze italienische Adel, auch zahlreiche Damen, darunter die römische Fürstin Petronilla Paolini Massimi und die durch ihre Schönheit berühmte Faustina Maratti, die Tochter des berühmten Malers dieses Namens und Gattin des Sonettisten Zappi. Schon 1712 zählte die Arkadia 20 Kolonien durch ganz Italien hin, gegen 1725 waren ihrer über 30.

Was man anstrebte, war vor allem die Überwindung jener Übelstände, welche sich unter dem Namen des „Marinismus" oder „Seicentismus" zusammenfassen lassen, die Anbahnung einer gesunden Richtung und deshalb die Rückkehr zum Einfach-Schönen, zur Natur. Das glaubte man in der idyllischen, bukolischen Poesie zu finden. Die vorzutragenden Reden und

Gedichte waren übrigens nur, „soweit es der Stoff mit sich brachte", an die Form der Hirtendichtung gebunden. Durchaus ausgeschlossen waren aber durch die Statuten alle Schmähgedichte sowie alle schlechte, obszöne und religionsfeindliche Poesie.

Der negative Zweck wurde ziemlich erreicht; der Marinismus mit seinem Schwulst, seinen Übertreibungen, seinem hohlen Pomp und seinen gesuchten Concetti, seinem Überrest von Mythologie und antikisierender Erotik glücklich zurückgedrängt. Unter den Mitgliedern befanden sich selbst solche, wie der Graf Francesco de Lemène, die sich vom Marinismus zu der natürlichen Richtung der Arkadia bekehrten. In der Fiktion des antiken Hirtenlebens lag indes schon ein Rest des kaum überwundenen Übels, es war nicht schlichte Natur, es war eine künstliche Konstruktion, die sich von den Formen und Reminiszenzen des Altertums nicht loszureißen vermochte. Nur nahm sie eine mehr weiche, süßliche, zarte Färbung an. Aus der unabsehbaren Schar der Arkadia ist kein einziger wahrhaft großer Dichter hervorgegangen. In der Flut von Lyrik, welche sie hervorbrachte, dominierte eine spielerische Mittelmäßigkeit.

Die ersten Zeiten der Arkadia erlebten noch die älteren Dichter Redi (gest. 1698), Lemène (gest. 1704), Menzini (gest. 1704), Filicaja (gest. 1707), Guidi (gest. 1712), Magalotti (gest. 1712). Sie schlugen in ihren Kanzonen durchweg ganz kräftige Akkorde an. So freut sich z. B. Guidi in einem solchen von 1693, daß die Arkadia in Rom festen Fuß gefaßt habe, wo ihm aus riesigen Trümmern noch das alte Rom entgegenschaut.

O wir, Arkadiens hochbeglücktes Volk,
Die wir nach langem zweifelvollem Schwanken
Auf Romas Hügeln festen Fuß gefaßt,
Wir schauen rings umher
Die hehren Riesenglieder
Der Todesstadt.
Doch seht da, zwischen den zerstreuten Trümmern
Glorreichen Trutz
Bewahren, trotz den Schrecknissen der Zeiten,
Der mächt'gen Bauten Reste,
Und warmer Odem haucht durch die Ruinen,
Noch heut' Latinischer Helden Manneskraft.

Und nun werden die Trümmer des alten Rom in großartiger Weise besungen. Eine andere Kanzone (vom 20. Mai 1696) knüpft an die Verkündigung der Gesetze der Akademie und illustriert sehr poetisch den Gedanken, daß das von der Arkadia ersehnte goldene Zeitalter nur ein schöner Traum sei, der sich noch niemals verwirklicht habe und auch nie ganz verwirklichen werde.

O nehmt die Schmeichelmelodien
Nicht für ein Ding der Wirklichkeit;
Nie sah die Erde sich erblühen
Die Zauberwelt der goldnen Zeit.
Ein Dichtertraum hat sie gezeugt, gestaltet,
Des Herzens Sehnen sie zum Bild entfaltet.

Eine Sammlung der Gedichte (Rime) der Arkadia begann schon Crescimbeni 1716 zu veröffentlichen. Die ersten drei Bände enthalten etwa 1300 Stücke, Kanzonen, Sonette, Elegien, Eklogen usw., zu großem Teil Liebesgedichte, zahlreiche Lob- und Gelegenheitsgedichte, auch hochpathetische Klänge[1]. In einem feierlichen Carmen seculare hat Carlo Gastone della Torre di Rezzonico das erste Jahrhundert der Arkadia besungen und ihr nicht nur ein zweites Jahrhundert, sondern die Ewigkeit Roms in Aussicht gestellt:

Arkadien wird noch hundert Jahre leben
Und länger, mit dem ew'gen Rom vereint,
Solang zum Meer die Tiberwellen streben,
Solang die Sonne scheint.

Es wurde aber schon schwer, die lyrische Produktion der ersten Jahrzehnte zu klassifizieren. Tommaseo unterschied drei Gruppen: in der ersten walteten die künstlichen Formen der Sonetts und der Madrigale vor, in der zweiten die schlichte Canzionetta, das Lied in seiner einfachsten Form, in der dritten nahmen sogar die reimlosen Verse (versi sciolti) überhand. Andere stellen nur zwei Gruppen auf. In Wirklichkeit zeigen sich die ersten beiden Arten nebeneinander und dauern auch in der Folgezeit weiter.

Sehr elegante Sonette dichteten Giovan Battista Zappi aus Imola, ein Doctor iuris (1667—1719), einer der vierzehn Gründer der Arkadia, und seine bereits erwähnte Frau Faustina Maratti. Baretti hat ihn in seiner Frusta letteraria arg zerpflückt: „Mein gelockter, mein galanter, mein allerzuckersüßester Zappi ist der Lieblingsdichter aller vornehmen Dämchen, die sich verloben wollen, sie lesen ihn alle einen Monat vor und einen Monat nach ihrer Hochzeit. . . . Oh cari quei suoi smascolinati Sonettini, pargoletti piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini."

[1] Auf den wohlfeilen Spott, der seit Baretti stromweise ausgegossen worden ist, hat Ruggiero Bonghi (La Coltura 26 luglio 1891, 85 86) sehr treffend mit der Mahnung geantwortet: Sarebbe ormai giusto che anche su questa accademia cessasse la leggenda dei pastorelli inutili e insulsi belatori di madrigali per Clori, e di odi per Fille; che alcuno la studiasse intimamente in rapporto ai costumi, storicamente rispetto ai tempi, considerandola come neccessaria inevitabile conseguenza di un certo momento della vita italiana. J. Carini hat damit einen guten Anfang gemacht, ward aber durch allzu frühen Tod gehindert, die Aufgabe vollständig zu lösen.

Deutsch läßt sich dieser Spott kaum wiedergeben; er ist aber zu stark aufgetragen und nach dem Urteil gewissenhafter Kritiker ungerecht. Zappi behandelt auch ernstere Stoffe in geistvoller, würdiger Weise. Eine längere Kanzone an Ludwig XIV. leidet nur an einer übertriebenen Bewunderung des Sonnenkönigs, wie sie sich stärker kaum bei einem französischen Poeten findet:

Endlich lachen die Felder, verschwindet der Strom,
Und einen Ritter schau' ich mit entblößtem Schwerte
Auf schmuckem Roß, das den Boden berührt und flieht.
Eine goldne Krone trägt er unter den Flügeln
Des Helmes, und auf seinem Schilde ist gemalt
Die Welt; und rundum ist geschrieben: „Sie gehört mir allein."
Ich fürchtete Verwüstung und Jammer;
Doch als ich betrachtete die siegreichen Waffen,
Da hatte er keine Feinde mehr.
Denn alle hat er schließlich besiegt, und nur zum Ruhme
Zieht er einher über das Feld seines Sieges.

Trotzdem findet Faustina in einem patriotischen Sonett an „Italien": Italia, Italia, sei reïna ancora. Denn neben zarten Stimmungsbildern der Liebe berührt auch sie in ihren Sonetten ernstere pathetische und ethische Stoffe. Ähnliches Streben nach wohlabgerundeter, keineswegs überkünstelter Form findet sich bei Domenico Lazzarini (1668—1734), Giambattista Cotta aus Ceva (1668—1733), Eustachio Manfredi, einem tüchtigen Astronomen und Physiker (1674—1730), Girolamo Tagliazucchi (1674—1751), Giampietro Zanotti (1674—1765), Francesco Lorenzini (1680—1743), Ferdinand' Antonio Ghedini (1684—1767).

In der leichteren Form der einfachen Kanzonette tat sich Paolo Rolli[1] hervor (1687—1765), ein Römer, der aber noch jung (1615) mit einem englischen Lord nach London ging, dort über 30 Jahre verweilte, Vergils „Bucolica", die sog. Anakreontika, Racines „Esther" und „Athalie" und Miltons „Verlorenes Paradies" ins Italienische übersetzte, auch einige Operetten dichtete, erst in höherem Alter wieder nach Italien zurückkehrte und seine Tage in Todi beschloß. Ebenso gefällige und klangvolle Lieder dichtete Pietro Metastasio (1698—1782), dessen Hauptverdienst jedoch auf dem Gebiete des Musikdramas liegt. Weniger bedeutend durch seine Lyrik als durch seine Fabeln ist Tommaso Crudeli (1703—1745) von Poppi im Casentino, der sich durch freigeistisches Gerede als Freimaurer verdächtig machte und, bei der Inquisition angeklagt, in seiner schriftstellerischen und geselligen Tätigkeit zu Florenz stark eingeschränkt wurde[2].

[1] Componimenti poetici, London 1717; größere Sammlung Verona 1738, Venezia 1753, 1761, Nizza 1782. — Vgl G. B. Tondini, Memorie di Paolo Rollo (vorangedruckt Rollis Marziale in Albion, Firenze 1776).

[2] Rime e Prose di Tommaso Crudeli, Pisa 1805. — P. F. Sbigoli, Tomm. Crudeli e i primi Framassoni in Toscana, Milano 1884.

Als Vertreter einer dritten Richtung gilt Carlo Innocenzo Frugoni[1] (1692—1768), der Sprosse einer heruntergekommenen Patrizierfamilie aus Genua. Er trat in den Orden der Somasker, dozierte Literatur in Brescia, Rom, Genua, Bologna. Durch Kardinal Ventivoglio, den Übersetzer des Statius, erlangte er 1731 von Klemens XII. Lösung seiner Ordensgelübde und lebte von da an als einfacher Abate, d. h. als Weltmann im geistlichen Kleid, zunächst in Parma, dann kurze Zeit in Venedig, von 1749 an wieder in Parma, wo er durch die Gunst des Herzogs Felipe und seines Ministers Du Tillot als Prinzenerzieher, Hofpoet, Theaterintendant und Sekretär der Akademie der schönen Künste so ziemlich aller Bildung präsidierte. Als unerschöpflicher Gelegenheitsdichter lieferte er beständig Verse für Geburtstagsfeiern, Taufen, Hochzeiten, Namenstage, Jahrestage, Einkleidungen von Mönchen und Nonnen, Doktorpromotionen, Rekonvaleszenzen und Todesfälle, für Prinzen und Prinzessinnen wie für vornehme Herren und Damen, auf Schoßhündchen und Lieblingskatzen, Kanarienvögel und Hähne. Viel Witz und Geist steht ihm nicht zu Gebot, doch um heitere Einfälle ist er nicht verlegen, und die Verse sprudeln munter daher, mögen sie auch noch so platt und gewöhnlich sein. In bukolischen und mythologischen Kanzonetten wetteiferte er mit Rolli und Metastasio, bildete aber eher deren Fehler als Vorzüge aus. Um es sich noch leichter zu machen, bediente er sich mit Vorliebe der reimlosen Verse, weshalb ihn Baretti den Principe dei Versi scioltaj nannte. In seinen Liebesgedichten ist er sehr frei und scheut sich nicht, auch lüsterne Töne anzuschlagen. Er ist ein treues Abbild jener französischen Literatur-Abbés, welche in frivolem Spiel mit der vornehmen Gesellschaft unter Louis XV. herumtändelten und mit den Enzyklopädisten die Jesuiten bekämpften, als bereits die ganze bestehende Ordnung unterwühlt war.

Unter dem Hirtennamen „Nidalmo Tiseo" gehörte der Arkadia auch ein Komiker und Satiriker an, der weit mehr als „Menzini" an die humorvollen Zeiten eines Pulci, Ariosto und Berni erinnerte, Niccolò Forteguerri[2] aus Pistoja, der letzte Ausläufer jener Poeten, durch welche das karolingische Ritterepos sich in Parodie umwandelte und die Parodie selbst sich in episodische Bruchstücke auflöste. „Ricciardetto" heißt das komische Heldengedicht, das er von 1716 bis 1725 in seinen Mußestunden verfaßte,

[1] Carlo Innocenzo Frugoni, Opere, 10 Bde, Parma 1779; 15 Bde, ebd. 1779—1780; con Proemio da F. Soave, 4 Bde, Venezia 1793. — Auswahl bei G. Carducci, Poeti erotici del secolo XVIII, Firenze 1878. — Biographie bei Fabroni, Vitae I; T. Torelli, C. I. Frugoni (Paesaggi e Profili, Firenze 1861, 319 f). — E. Bertana, Intorno al Frugoni (G. St. L. I. XXIV 337—379). — G. Zannoni, Lettere e Rime inedite di C. I. Frugoni, Roma 1895.

[2] Andere schreiben „Fortiguerra".

das aber erst drei Jahre nach seinem Tode 1738 in Venedig (aber mit dem Druckort Parigi) veröffentlicht wurde. Sein Name wurde dabei als „Carteromaco" gräzisiert[1].

Am 6. November 1674 geboren, wurde er früh zum geistlichen Stande bestimmt, ward Doktor der Rechte in Pisa und dann von seinem Verwandten, einem hohen Prälaten Fabroni, der bald darauf Kardinal wurde, nach Rom gezogen. Schon 1702 begleitete er einen Prälaten nach Spanien und gelangte damit selbst auf den Pfad, der zu höherer Rangstufe führte. Allerlei Zwischenfälle störten indes seine Beförderung unter Benedikt XIII.: Erst unter dessen Nachfolger, Klemens XII., kam er wieder zu Gnaden und wurde 1730 zum Sekretär der Propaganda ernannt, als welcher er aber bereits am 17. Februar 1735 starb. Er übersetzte erst die Komödien des Terenz in Versi sciolti, dichtete dann eine Reihe von Satiren (Capitoli) und poetischen Episteln unter dem Titel „Heitere Verse" (Rime piacevoli) und ließ seinem volksmäßigen Humor endlich noch freieren Lauf in den 30 Gesängen des „Ricciardetto", in welchem sich zwar keine große selbständige Gestaltungskraft zeigt, aber jene urfröhliche spielerische Heiterkeit des Seicento, die er nicht schülerhaft nachahmte, sondern kräftig und frisch neu aufleben ließ. Sein „Ricciardetto" ist das köstlichste Gegenstück zu Voltaires langweiliger „Henriade" und der beste Beweis, daß weder das Tridentinum noch die Arkadia die echt italienische Lustigkeit erdrückt oder gar ausgerottet hatte.

Für junge Schüler und Schülerinnen ist die Dichtung[2] allerdings nicht verfaßt; sie setzt reifere, vernünftige Leser voraus. Doch der greise Papst Innozenz XII. (er ist mit 78 Jahren Papst geworden und hat 10 Jahre noch regiert) ließ sich daraus vorlesen und hat sich an den lustigen Einfällen Fortiguerris nicht geärgert, sondern herzlich darüber gelacht. An Feinheit der Sprache, Wohllaut der Verse, Frohsinn und anmutiger Schalkhaftigkeit steht der Dichter nicht hinter Ariosto zurück; in volksmäßiger Gemütlichkeit und drolliger Erfindung steht er Pulci näher. Ariostos Lüsternheit ist ihm fremd. Er verletzt weder Religiosität noch Sittlichkeit. Einige Derbheiten

[1] Procacci, Nic. Forteguerri e la satira toscana, Pistoia 1877. — G. Zacchetti, Una vita inedita di N. Forteguerri, Oneglia 1898. — A. Frediani, Il Ricciardetto di N. Forteguerri (Studi di Stor. polit. e lett.), Carrara 1889. — Fr. Camici, Notizie della vita e delle opere di N. Forteguerri, Siena 1895; Il Ricciardetto di N. Forteguerri, Paravia 1899. — F. Bernini, Il Ricciardetto di N. Forteguerri, Bologna 1900.

[2] Niccolò Carteromaco (Forteguerri), Il Ricciardetto, Parigi (Venezia), 2 Bde, 1738; 3 Bde (mit den XI Capitoli), Venezia 1789: Milano 1803, Pisa 1812, 1819 u. ö. Deutsch von Schmit, Liegnitz, 2 Bde, 1783—1785; C. C. Heise, Berlin 1808, 1 Bd; Gries, 3 Bde, Stuttgart 1831—1833.

waren unvermeidlich, wo er den riesigen Sarazenen Ferragu aus Ariostos „Rasendem Roland“ zum Waldbruder werden läßt, ein Seitenstück zum Mönch Ilsan der deutschen Heldensage; aber es war ihm dabei ebensowenig als den mittelalterlichen Dichtern um Verspottung religiöser Ideale und Institutionen zu tun. Seine Ironie trifft höchstens deren zufällige Entartung; die Hauptsache bei seinen grotesken Gestalten und Situationen ist ihm der Humor, wie Shakespeare bei seinem Falstaff. Er will nicht geißeln und strafen, sondern erheitern und zum Lachen reizen. Seine Travestie sinkt übrigens nie zur rohen Plattheit eines Rabelais herab. Der Schalk, der ihm im Nacken sitzt, ist der eines feinen Italieners, der sich an klassischen Dichtern geschult, auch dem Volksmäßigen eine artige, anmutige Wendung zu geben weiß. Auch die Liebe und den Kampf, die zwei Hauptingredienzien der Ritterdichtung, will er keineswegs verhöhnen, wenn er deren komische Seiten fröhlich antupft.

„Lieb' und die Blattern sind zwei arge Plagen,
Und wehe, wer zur Unzeit sie erfuhr!“

„Und weil Natur, ihr schönen Frau'n, euch eben
Den Zwiebeln gleich zu bilden hat gemocht,
Mit tausend zarten Häuten euch umgeben,
Die ganz verbergen, was im Innern kocht,
So könnt ihr leicht mit Täuschung uns umgeben.“

„Und sich aus Liebesgram ums Leben bringen,
Ist überdumm und abgeschmackt zugleich,
Das schlechteste von allen schlechten Dingen.
Man sollte, mein' ich, solchen Narrenstreich
Auch nicht einmal auf das Theater bringen.
Zudem muß Liebeskummer im Vergleich
Mit Gicht, mit Nieren- oder Blasensteinen
Als Kleinigkeit, vielmehr als nichts erscheinen!“

„Das ist der Humor davon!“ würde Falstaff sagen. Ebenso jovial ist aber auch die Kritik über die ewigen Raufereien, mit denen die Rittergedichte erfüllt sind. Sie tönt fast wie ein Motto zum Don Quijote:

„Kurz, dieses ew'ge Stechen, Hau'n, Verwunden,
Und wiederum gehau'n, gestochen werden,
Ist kein Geschäft, das fröhlich macht auf Erden.“

Dieses Geschäft nun dennoch fröhlich zu machen, setzt sich der Dichter gewissermaßen zum Ziele. Den Kern der Dichtung bilden die ritterlichen Abenteuer, welche Ricciardetto, das jüngste der vier Haimonskinder, mit Hilfe des Briten Astolfo, des Rinaldo von Montalban, dessen Sohn Rinalduccio und des von seiner Raserei geheilten Orlando, im Dienste Karls d. Gr. besteht, um Despina, die holdselige Tochter des Kaffernkönigs

Scricca zu gewinnen. Weit mehr als bei Arioſto iſt aber der ritterliche Kampf in jene Region des Wunderbaren, Märchenhaften, Grotesken und Unberechenbaren gerückt, womit die Phantaſie ſchon im ſpäteren Mittelalter die karolingiſche Heldenſage umwoben hatte. Wir befinden uns da wirklich mitten in der mondbeglänzten Zaubernacht der Romantik. Was dieſelbe aber noch poetiſcher geſtaltet, das iſt das Element der Volkspoeſie, das der Dichter in ungeſuchter Weiſe mit dem Phantaſieſpiel der alten Heldenſage miſcht. Er ſagt ſelbſt, daß ſeine Muſe nicht dem alten Olymp entſtamme. Sie iſt:

„Ein ländlich Mädchen, das ſich freut am Sange
In freier Luft nach ihres Herzens Drange;
Und ſie hat nie ſtudiert, nur unter Buchen
Und Tannen iſt ihr Aufenthalt zu ſuchen.“

Forteguerri ſcheut es darum nicht, das Heldenpaar Ricciardetto und Deſpina an einem Bauernfeſte teilnehmen zu laſſen und dasſelbe im heiterſten Volkston zu ſchildern:

„Als nun bei Tiſche ſitzt die heit're Bande,
Da ſiehe, nahet ſich mit Zitherklang
Ein junges Kind im Amaranthgewande:
Und gegenüber ſtellt ſich ohne Zwang
Ein junger und gewandter Burſch vom Lande,
Sehr wohl geübt im ländlichen Geſang.
Und während ſie die Saiten läßt erklingen,
Beginnt der Jüngling dieſes Lied zu ſingen:

Die Liebe, die ich fühl' in ſolcher Stärke,
Seh' ich, mein Lieschen, für Natur nicht an:
Ein Zauber iſt's, wie ich ganz deutlich merke,
Den jemand, der mich haßt, mir angetan.
Nichts mehr gelingt von meinem Tagewerke;
Eß ich Salat, tu' ich kein Salz daran.
Nicht Wein noch Eſſig kann ich mehr erkennen,
Und will ich vorwärts, muß ich rückwärts rennen.

Kein Schlaf ſinkt in der Nacht auf mich hernieder,
Und niemals mach' ich mehr die Augen zu;
Vielmehr, gleich Fröſchen ſpring' ich hin und wieder
Durchs ganze Haus, ohn' alle Raſt und Ruh.
Ich ſchrei', als brennte Feuer mir die Glieder;
Und Urſach' aller meiner Qual biſt du.
Liebt' ich dich nicht, ſo läg' ich ſtill im Schlummer,
Und wüßte nicht, was für ein Ding der Kummer.

Und doch ertrüg' ich ſtark und heldenmütig
Der Liebe Not und ihre größte Qual,
Wärſt du nur gegen mich ein bißchen gütig;
Doch du biſt härter noch als Stein und Stahl.

O Amor, du Tyrann, wie bist du wütig!
Doch Bösewicht, ertapp' ich dich einmal —
Auf meinen Schober bind' ich dich, o Bübchen!
Und zünd' ihn an und schabe dir ein Rübchen.

Und hab' ich ihn geschmort, den argen Knaben,
Dann wird dein Hochmut, denk' ich, etwas mild,
Und wirst du mich nicht mehr zum Narren haben
Mit deinem Angesicht, so hart und wild,
Das mich getötet hat und schier begraben.
Allein, was sag' ich? Lieschen, holdes Bild!
Ein Gott ist Amor, ich bin ungeschliffen,
Und du bist schön und hast mein Herz ergriffen.

Du hast mein Herz, ich deines nicht empfangen;
Und dies Geschenk, ich hoff' es nicht von dir,
Doch hast du Lust, zu stehlen und zu fangen,
Stiehl meinen Esel, meinen jungen Stier,
Stiehl Hühner und Kapaunen nach Verlangen,
Ja stiehl mein Wams und meine Hosen mir,
Und gib mein Herz zurück, das du entwendet;
Sonst sei mein Weib, eh' man zwei Credos endet.

Hier schweigt der Hans, und Lieschen reibt bedächtig
Die Stirn und Augen mit der schönen Hand.
Hellroter Purpur deckt die Wangen prächtig;
Und zweimal hustend, schaut sie recht galant
Und freundlich rings umher und schlägt so mächtig
Die Saiten an, daß weit es schallt durchs Land;
Und sie beginnt: Ich bin dir gut, o Hänschen,
Mehr als du denkst; ich sag's und bin kein Gänschen.

Als ich zuerst es merkt' in meinem Herzen,
War das Getreide schon so gelb wie Gold,
Die Kirschen fingen an sich schon zu schwärzen;
Ein Lorbeer schützte mich so lieb und hold,
Als Amor dich mir wies zu süßen Schmerzen,
Und bei dir war der Peter und der Pold.
Du nießtest eben da, und ich verweg'nes
Vorlautes Mädchen sagte: Gott geseg'n es!

Du trugst ein schönes Wams von Bärenfelle
Und eine Scharlachmütze noch dazu.
Da lachtest du mich an, und in der Schnelle
Zerbissest du mein Herz in einem Nu.
Nun find' ich Hilf' und Trost an keiner Stelle,
Als wenn wir heimlich schwatzen, ich und du,
Wenn Vater, Mutter tief im Schlafe liegen,
Und du zu meiner Haustür kommst gestiegen.

Wie glücklich wär' ich, wenn wir uns bekämen!
Bin ich doch reich wie eine Städterin;
Dann wüßt' ich meine Freude nicht zu zähmen.
Schlimm ist nur dies, daß ich in Sorgen bin,
Du wirst dir noch ein andres Bräutchen nehmen,
Ich weiß es ja, auf Hanne steht dein Sinn,
Und dir gefällt das Fränzchen und das Gretchen.
Nein, Hänschen, täusche nicht dein armes Mädchen.

Nimmst du ein andres Weib, so ist's mein Ende. —
Hier sprach ein Greis: Der Sang ist lobenswert;
Doch es ist Zeit, daß man zum Bett sich wende.
Das Lieschen schweigt. Climene nun verehrt
Ihr einen schönen Ring als reiche Spende,
Und von Despinen wird dem Hans beschert
Ein Ring von gleicher Art, der ihn geschwinde
Mit Freud' erfüllt, wie einen Schlauch mit Winde.

Mit der Arkadia hängt nicht nur ein ansehnlicher Teil der poetischen Produktion, sondern auch der schöngeistigen und wissenschaftlichen Prosa zusammen. Besaßen Crescimbeni und Gravina auch kein hervorragendes poetisches Talent, so hegten sie für die Poesie doch das lebhafteste Interesse, ein tiefer dringendes Verständnis und die anregendste Tätigkeit. Mit Fragen der Poetik und Ästhetik beschäftigten sich beide ihr Leben lang. Beide haben ihre hierauf bezüglichen Ansichten in eigenen Schriften niedergelegt. Beide ziehen neben den antiken Dichtern auch die neueren als Lehrmeister und Vorbilder heran, Gravina in ausgiebigerer Weise, und besonders Dante; über die Tragödie hat er eine spezielle Abhandlung verfaßt[1].

Indem Crescimbeni die Lyrik der Arkadia sammelte, Notizen über sie aufzeichnete und in mehreren Bänden vereinigte, ebnete er der neuen Literaturgeschichte die Pfade[2].

In ähnlichen Sammelbänden brachte P. Irenäus Affò die Schriftsteller von Parma zusammen, P. Pellegrino Orlandi diejenigen von Bologna, Angelo Giorgi die von Vicenza, Dominico de Angelis die von Faenza, G. Andrea Barotti die von Ferrara. Ein allgemeineres Werk versuchte der Graf Mazzuchelli in seinen Scrittori d'Italia, kam aber nicht über den Buchstaben A hinaus. Reiches Aktenmaterial zur Geschichte der Wissenschaft, das mitunter auch die Literaturgeschichte berührt, sammelten in ihren zahlreichen Dissertationen die Jesuiten A. F. Zaccaria (1699—1766) und Angelo Calogerà (1714—1795); um-

[1] Crescimbeni, Trattato della bellezza della volgar poesia, Roma 1700. — Gravina, Della ragion poetica, Roma 1708.

[2] Crescimbeni, Istoria della volgar poesia, Roma 1698; Istoria d'Arcadia, ebd. 1704, 2 ed. 1711; Commentari intorno alla detta istoria, 5 Bde, 1702 bis 1711; Breve notizia dello stato antico e moderno dell'adunanza degli Arcadi, ebd. 1712.

faſſendere literaturgeſchichtliche Arbeiten unternahmen die Jeſuiten Saverio Quadrio aus Veltlin (1695—1756) und Girolamo Tiraboschi (1731—1794).

Intim befreundet mit Crescimbeni wie mit Gravina war der Veroneſer Patrizier Scipione Maffei[1] (1675—1755), einer der bedeutendſten Polyhiſtoren ſeiner Zeit, vorab ein Kenner italieniſcher Altertümer, zugleich berühmt durch ſeine „Merope", die angeſehenſte italieniſche Tragödie vor Alfieri. Er wurde ſchon am 29. April 1693 als „Orildo Berenteatico" in die Arkadia aufgenommen, gründete 1705 eine Kolonie derſelben in Verona und ward deren proviſoriſcher Cuſtode (18. September). Briefe von Maffei und Crescimbeni und Sitzungsberichte vom September 1705 und März 1706 laſſen die Arkadia in einem ſehr freundlichen Lichte erſcheinen. Maffei iſt unter den Gedichten nur mit einem Sonett auf den „Schutzengel" vertreten, das, von inniger Frömmigkeit beſeelt, zugleich das feinſte Kunſtgefühl verrät.

Vidi sorger l' abisso, e de la rea
Sua rabbia armarsi, e minacciar sue prove:
Vidi che al duol d' antiche offese e nove
Sol contro me tanto furor fremea.
Io gli occhi intorno per timor volgea,
Qual chi pensa fuggir, ma non sa dove:
Quando ripien de la virtù che 'l move
Campion celeste in suo splendor scendea.
Che temi? ei disse, eccomi teco o figlio,
Io quegli son cui perchè vegli, elesse
A tua difesa l' immortal consiglio.
Rivolto allor, dove sue mole eresse
Il reo nemico, ad un balen del ciglio
L' umil sostenne, ed il possente oppresse[2].

Im Jahr 1712 nahm Maffei die Hilfe Crescimbenis für ein Verzeichnis in Anſpruch, das die italieniſchen Überſetzer aus dem Lateiniſchen von 1200 an und aus dem Griechiſchen von 1500 an umfaſſen ſollte. Am 12. Juni 1713 wurde die „Merope" zum erſten Male aufgeführt, 1713 in Modena, 1714 in Venedig gedruckt[3]. In kurzer Zeit folgen davon

---

[1] Ipp. Pindemonte, Elogio del marchese Scip. Maffei (Elogi di letterati ital.), Firenze 1859, 3—206. — G. B. C. Giuliari (Rivista Universale VIII u. XII [1868—1870]). — Opere, 21 Bde, Venezia 1790. Hauptwerke: Istoria diplomatica, Mantova 1727; Verona illustrata, Verona 1732; Osservazioni letterarie, Verona 1737—1740. — Vgl. G. B. C. Giuliari, Bibliografia maffeiana (Propugnatore XVIII 1885).

[2] Sac. Antonio Spagnolo, L' Arcadia Veronese, Roma 1906, 34.

[3] Ausgabe mit umfaſſendem Apparat von V. Cavalucci, Livorno 1763. — G. Canonica, Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano

60 Ausgaben. Prosaübersetzungen erschienen in Frankreich, Deutschland, Spanien, Rußland und England. Auf den Wunsch Friedrichs II. arbeitete Voltaire das Stück zu einem Operntexte um. Es ist die erste italienische Tragödie, welche allgemein durchschlug, nicht nur von Gravina und Voltaire bewundert wurde, sondern auch Lessing eingehender beschäftigte. Sie bedeutet einen wahren Triumphzug klassischer Kunst über die tyrannische Herrschaft, welche die Erotik in Bezug auf Stoffe und Motive auf die gesamte Bühne ausübte.

Die Fabel stammt aus Hyginus und war bereits im 16. Jahrhundert von Giov. B. Liviera und Pomponio Torelli zu italienischen Tragödien verwandt worden.

Merope ist die Gattin des Königs Kresphontes von Messenien, der von dem Aufrührer Polyphontes entthront und mit seinen zwei ältesten Söhnen getötet wird. Nur einen dritten Sohn, Telephontes, gelingt es der unglücklichen Mutter bei einem Gastfreunde in Antolien zu verbergen. Vor ihm bangt der Tyrann, der sonst mit Meropes Hand die ganze Erbschaft des gemordeten Königs an sich gerissen; er setzt demjenigen einen großen Preis aus, der den bedrohlichen Prätendenten entdecken und umbringen würde. Telephontes hört davon, schleicht sich insgeheim nach Messenien und verlangt als angeblicher Vollstrecker der ersehnten Bluttat den dafür ausgesetzten Preis. Durch einen alten Diener ist Merope mit ihrem Sohne in Verbindung geblieben. Als dieser ihr klagend meldet, daß Telephontes aus Antolien verschwunden, und sie vernimmt, was der neue Ankömmling verlange, wallt ihre Rachbegierde hoch auf. Mit einer Axt begibt sie sich nach dem Gemach desselben, um ihn als den Mörder ihres letzten Sohnes zu töten, da entdeckt der alte Diener, daß der vermeintliche Frevler ihr Sohn ist und hindert so die Schreckenstat. Sohn, Mutter und Diener verabreden nun gemeinschaftlich die Rache an Kresphontes. Merope stellt sich ruhig und versöhnlich. Kresphontes, dadurch getäuscht, glaubt sich am Ziele seiner Wünsche und will die Sicherung seines gewaltsam usurpierten Thrones mit einem Dankfest begehen. Mitten in der Pracht dieser Feier schwingt Telephontes die Axt, aber nicht auf das bereit stehende Opfertier, sondern auf den Mörder seines Vaters und seiner Brüder und setzt sich selbst auf den ihm gebührenden Königsthron.

Voltaire erhob das Stück erst in den Himmel und schwang dem Dichter das Weihrauchfaß bis an die Nase[1]; dann fiel ihm ein, daß er selbst aus

(1893). — G. Hartmann, Merope im ital. und französ. Drama, Erlangen (Leipzig) 1892. — C. Brusa, La Merope di Sc. Maffei, Brescia 1893. — Vgl. B. Cotronei (G. St. L. I. XXII 236).

[1] Er schrieb an ihn: Vous êtes le premier qui avez eu le courage et le talent de donner une tragédie sans galanterie, une tragédie digne des beaux jours

dem Stoff mehr Kapital schlagen könnte, bearbeitete ihn zum Operntext und zerpflückte unter dem Namen Lindella das Stück Maffeis in hämischer Weise. Besonders warf er ihm vor, in irriger Nachahmung der Alten naiv, ja trivial zu werden, einer der schlimmsten Vorwürfe in den Augen des damaligen Modepublikums, der sich machen ließ.

Maffei war bereits 12 Jahre tot, und Voltaire zählte seine 73 Jahre, als Lessing in seiner Hamburger „Dramaturgie" (vom 1. September bis 20. Oktober) an der „Merope" Voltaires, die am 7. Juli 1767 zu Hamburg aufgeführt worden war, in einer seiner längsten Theaterkritiken auch die „Merope" Maffeis erbarmungslos zerpflückte[1]. Die Spitze seiner Kritik trifft allerdings hauptsächlich Voltaire, indem er nachweist, „daß die ‚Merope' des Voltaire im Grunde nichts als die ‚Merope' des Maffei sei". Die Schwächen, die Lessing zergliedert, rühren großenteils von dem französischen Pseudo-Klassizismus her, an welchem Maffei sich geschult hatte, anstatt sich unmittelbar an den Alten selbst zu bilden. Trotz aller dieser Schwächen war die „Merope" Maffeis für die italienische Bühne ein bedeutender Fortschritt. In geschlossener Einheit, Würde, fesselnder Spannung, natürlichem Pathos, gehobener und doch nicht übertriebener Sprache, einfach fließendem Vers nähert sich dieser Pseudo-Klassizismus doch vielfach einem wirklichen Klassizismus.

Von den Gelehrten, welche der älteren Zeit der Arkadia angehören, lebt wohl keiner noch so lebendig im Andenken der Nachwelt weiter als der Geschichtsforscher Lodovico Antonio Muratori, in welchem Italien ein Jahrhundert vor Deutschland seinen Perz fand. Als armer Leute Kind 21. Oktober 1672 zu Vignola geboren, studierte er bei den Jesuiten in Modena, wurde 1695 Priester und noch im selben Jahre an die Ambrosianische Bibliothek in Mailand berufen. Von dort zog ihn jedoch der Herzog Rinaldo I. bald als Hofbibliothekar und Archivar nach Modena, und hier hat er dann, einige Forschungsreisen abgerechnet, ununterbrochen und unermüdlich der geschichtlichen Forschung gelebt. Als Arkadier „Leucoto Gateate" genannt, wandte er seine Interessen in der ersten Zeit auch teilweise der Literatur zu. Unter den Anecdota latina, die er 1697/98 publizierte, befinden sich vier Gedichte des hl. Paulin von Nola; 1700 veröffentlichte er die Biographie und die Gedichte des Carlo Maria Maggi, 1703 den Plan einer neuen Literaturgesellschaft unter dem Titel I primi disegni della Repubblica letteraria d'Italia (mit dem Pseudon.

---

d'Athènes, dans laquelle l'amour d'une mère fait toute l'intrigue, et où le plus tendre intérêt naît de la vertu la plus pure.

[1] Hamburgische Dramaturgie 36.—50. Stück. Lessing (Hempel) VII 206 bis 268.

Lamindo Pritanio), 1706 eine wertvolle Abhandlung Della perfetta poesia italiana, zu der später A. M. Salvini kritische Anmerkungen lieferte, und 1708 Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle lettere.

Trotz des feinen Kunstsinnes, den Muratori in diesen Schriften an den Tag legt, brach er gründlich mit jener Vorliebe für rhetorische Künste und übermäßigen Schmuck, welche die italienische Geschichtschreibung von dem Humanismus überkommen hatte, und widmete sich vorwiegend jener Art von Geschichtswissenschaft, in welcher die Darstellung völlig, vielleicht allzusehr, hinter der schlichten, nüchternen, kritischen Forschung zurücktritt, und folgte so dem Pfade, welchen die Bollandisten in der Hagiographie, Mabillon und die Mauriner in der Kirchengeschichte, Ordensgeschichte und Patristik eingeschlagen hatten. So kann der verdienstvollste Teil seiner Arbeiten kaum mehr zum Gebiet der sog. schönen Literatur gerechnet werden.

Nur mittelbar, durch Gravinas Einfluß, hängt mit der älteren Zeit der Arkadia ein anderer Historiker zusammen, der heute noch öfters genannt und von manchem als Bahnbrecher der neueren Geschichtsphilosophie betrachtet wird. Es ist der Neapolitaner Giambattista Vico (1668—1744). Teils bei Lehrern verschiedener Richtung, darunter auch Jesuiten, teils autodidaktisch trieb er philosophische, dann juristische und humanistisch-philosophische Studien, dann wieder ethische und archäologische und erlangte 1697 die Professur der Rhetorik an der Universität seiner Vaterstadt. In lateinischen und griechischen Autoren sehr belesen, schrieb er ein gutes Latein und verfaßte elegante lateinische Verse. Weder der hergebrachte Humanismus noch die alte Scholastik befriedigten ihn jedoch; mit Versuchen von philologischer und historischer Kritik, die aber sehr an Phantastik leiden, Sagenvergleichung und Sagendeutung, strebte er einer Art Universalwissenschaft zu, welche die dunkeln Anfänge aller Völker, ohne Anlehnung an die Theologie, zugleich historisch und philosophisch erklären sollte. Aus diesen Versuchen gingen erst verschiedentliche Einzelschriften hervor, endlich 1725 sein Meisterwerk Principj di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni. Ein zweites Mal umgearbeitet erschien es 1730, in dritter Bearbeitung kurz nach seinem Tode 1744. Die erste Ausgabe war dem Kardinal Corsini gewidmet, die zweite demselben, nachdem er inzwischen als Klemens XII. den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte. Durch seinen Neffen, den Kardinal Neri-Corsini, ließ ihm dieser freundlich dafür danken.

Die Handschrift der Anmerkungen, welche er zu der ersten Ausgabe verfaßt hatte, übergab er während der letzten Krankheit dem Jesuiten P. Domenico Ludovico, der gleich ihm in Neapel lange Rhetorik doziert hatte und als lateinischer Dichter Ansehen genoß, mit der phantastisch-melancholischen Dedi-

tation: Al Tibullo cristiano. Padre Domenico Lodovici, questi, dell' infelice scienza nuova, miseri, e per terra e per mare sbattati avanzi, dalla continua tempestosa fortuna agitato ed afflitto, come ad ultimo sicuro porto. Giambattista Vico, lacero e staneo, finalmente ritragge. Seine Spekulationen drehen sich fast nur um die ältesten Monumente griechischer und römischer Mythologie und Sage, besonders um Homer und das Zwölftafelgesetz. Zu wirklich festen, wissenschaftlichen Ergebnissen gelangen sie nicht. Die drei Zeitalter (der Götter, der Helden, der Menschen), die er aufstellt, sind sehr phantastische Konstruktionen. Von dem israelitischen Volke und dessen Offenbarung sieht er ab. Unter den übrigen Völkern, die sich aus tierischer Barbarei langsam emporarbeiten, kommt aus Furcht vor den Naturgewalten zuerst eine religiöse Kultur auf, die dann von Priestern weiter ausgebildet und in Hieroglyphen einigermaßen fixiert wird. Durch weltliche Volksführer, kriegerische Eroberer und Gewaltherrscher nimmt die Kultur dann eine mehr weltliche Richtung, das Zeitalter der Götter wird von jenen der „Heroen" abgelöst, die sich noch der Bilderschrift bedienen. Endlich lehnen sich die Unterdrückten gegen ihre Tyrannen auf, freie Verfassungen verdrängen die Gewaltherrschaft, die Buchstabenschrift tritt an die Stelle der Bilderschrift, und so entsteht das Zeitalter der Menschlichkeit. Ist ein hoher Grad von Menschlichkeit erreicht, so regen sich wieder Elemente der Barbarei, die Kultur sinkt bis auf tiefe Stufen, und der Kreislauf der drei Perioden erneuert sich.

Zwanzigstes Kapitel.

Das Musikdrama. — Metastasio.

Blieb Italien in der eigentlichen Dramatik, besonders der Tragödie, weit hinter den Spaniern, Engländern und selbst den Franzosen zurück, so erhielt es einen gewissen Ersatz in dem musikalischen Drama, später Oper genannt, das sich bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Anschluß an das Hirtendrama zu einer eigenen Art gestaltete. Mit der religiös-kirchlichen Kunst berührte sich dasselbe in dem sog. Oratorium, d. h. den musikalischen Aufführungen, welche der hl. Philipp Neri in den von ihm begründeten frommen Vereinen veranstalten ließ, um zugleich religiöse und künstlerische Bildung zu heben. Dieselben bestanden anfänglich aus bloßen Hymnen (laudi), an deren Stelle aber bald eine Art allegorischer Moralitäten und endlich umfangreichere szenische Dichtung mit Gesang und Musikbegleitung traten. Zu den biblischen und allegorischen Oratorien gesellten sich später auch rein weltliche. Das Glück wollte, daß die Entstehung dieser Kunstart mit einer neuen Hochblüte der kirchlichen Tonkunst zusammenfiel. Die

glänzendsten Tonkünstler — die principes musicae — des 16. Jahrhunderts, Palestrina und Orlando Lasso, haben dazu mitgewirkt [1].

Ihre an den gregorianischen Choral in ernster Strenge, Würde und Einfachheit sich anschließende Vertonungsweise drängte die auf Kosten des Textes bis zur Überkünstelung getriebene Entwicklung des Kontrapunktes zurück, in welcher die niederländischen Meister sich gefielen, und führte so für die gesamte Musik eine neue Entwicklungsphase herbei. In Florenz tat sich ein Kreis gelehrter und hochgebildeter Männer zusammen, die auf Grundlage dieser Reaktion, durch theoretische Studien hinter das Geheimnis der antik-hellenischen Musik zu kommen hofften. Die bedeutendsten unter ihnen waren Giovanni dei Bardi, Graf von Vernio, ein reicher Herr und tüchtiger Musikkenner, in dessen gastlichem Hause sich die „Camerata" versammelte, Vincenzo Galilei, der Vater des gefeierten Physikers, die Komponisten Giulio Caccini, Jacopo Peri, Emilio del Cavaliere, die Musiker Girolamo Mei, Jacopo Corsi, Pietro Strozzi und Ottavio Rinuccini. Mit höchstem Interesse studierten sie, was Gafori, Glareanus und Giuseppe Zarlino auf Grund der Schriften des Euklid, Plutarch, Aristoteles, Suidas und Boetius über antike Musik geschrieben hatten, knüpften daran praktische Versuche und glaubten so allmählich die Musik der Alten neu aufleben lassen zu können [2].

Aus diesen Versuchen ist die erste moderne Oper „Dafne" hervorgegangen, deren Text Ottavio Rinuccini [3], ein begabter Dichter und Kenner der Musik, lieferte, der aber nach mehrfachen Versuchen, die er gemeinsam mit Jacopo Corsi unternommen, die Vertonung dem herzoglichen Kapellmeister Jacopo Peri überließ. Sie kam im Todesjahr Palestrinas und Orlando Lassos (1594) im Hause Corsis zur Aufführung. Nochmals

---

[1] C. Wangemann, Gesch. des Oratoriums (1881—1882). — G. Pasquetti, L'Oratorio musicale in Italia, Firenze 1906. — D. Alaleona, Studi su la Storia del Oratorio musicale in Italia, Torino 1908. — Th. Schmid S. J., Principes musicae. Fürsten der Tonkunst (Stimmen aus Maria-Laach XLVII [1894] 113—136 264—286).

[2] Stefano Arteaga, Le revoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente, Bologna 1783. — R. Rolland, Histoire de l'Opéra en Europe, Paris 1895. — G. Giannini, Origini del Dramma music. ital. (Propugnatore 1893, Maggio-Giugno). — J. L. Klein, Gesch. des Dramas VI 85—88 125—360. — A. Belloni, Il Seicento 305—339. — Tullo Concari, Il Settecento, Milano, 51—89.

[3] A. Civita, Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia, Mantova 1900. — F. Raccamodoro-Ramelli, O. R., Fabriano 1900. — F. Meda, O. R., Milano 1894. — G. Mazzoni, Cenni su O. R. poeta (Atti del R. Ist. Musicale di Firenze), Firenze 1895. — A. Solerti, Gli attori del melodramma, Milano-Palermo 1903; Le origini del melodramma (Testimonianze dei contemporanii), Torino 1903.

umgearbeitet, wurde sie im Karneval 1597 vor der Großherzogin Christina von Lothringen, Giovanni de' Medici und den Kardinälen del Monte und Montalto abermals gegeben. Die Aufführung erregte allgemeines Staunen und Entzücken. Der glänzende Erfolg wiederholte sich bald im übrigen Italien. Dem Musikdrama war damit Bahn gebrochen.

Rinuccini selbst ließ seiner ersten Oper schon 1600 eine zweite, „Euridice", folgen, welche ebenfalls Peri vertonte, 1608 „Ariadne" (Arianna), zu der Monteverdi die Musik schrieb, und noch ein Fragment „Narciso". Ganz in seiner Art verfaßte auch Chiabrera eine Oper „Der Raub des Cefalo", welche von Caccini komponiert wurde und am 6. und 7. Oktober 1600 zur Aufführung kam. Rinuccinis „Dafne" fand einen zweiten Komponisten an Marco Zanobi da Gagliano, mit dessen Musik sie 1607 in Mantua gegeben wurde.

An dem Studium der Alten geschult, besaß Rinuccini Sinn für edle Einfachheit, Harmonie und Würde. Auch die Tonkünstler, welche mit ihm zusammenwirkten, folgten dieser Richtung. Als auserlesener Augen- und Ohrenschmaus für höfische Festlichkeiten erlangte indes die neue poetisch-musikalische Gattung an den italienischen Höfen überaus schnell die größte Beliebtheit. Opern und Melodramen schossen im Laufe des 17. Jahrhunderts zu Hunderten empor. Mittelmäßige Poeten bemächtigten sich scharenweise der Aufgabe, in welcher Musiker und Maschinist ihnen aufs erfolgreichste zu Hilfe kamen.

Zu einigem Ansehen gelangten als Melodramatiker Benedetto Ferrari aus Reggio (1597—1681), Ottavio Tronsarelli aus Rom (gest. 1641), Giacinto Andrea Cicognini aus Florenz (gest. 1660), Francesco Sbarra aus Lucca (1611—1668), Carlo Mario Maggi aus Mailand (1630—1699), Girolamo Gigli aus Siena (1660—1722) und der bereits früher erwähnte Alessandro Guidi aus Pavia (1650—1712), zu dessen „Endymion" Christine von Schweden selbst einige Verse beisteuerte [1].

Zu den eifrigsten Gönnern und Förderern des Musikdramas gehörten Papst Urban VIII. und seine Kardinalnepoten. Im Palazzo Barberini wurden von 1634 an glänzende Aufführungen gegeben, darunter diejenige eines Oratoriums „Sankt Alexius", dessen Text den Prälaten Giulio Rospigliosi [2], den späteren Klemens IX., zum Verfasser hatte. La vita umana ovvero il trionfo della Pietà, von demselben Verfasser, wurde 1656 vor der Königin Christine aufgeführt. Man gab aber nicht nur solche religiöse Stücke, wie die genannten und das Märtyrerdrama „Didimo und Theodora"

[1] Wiese-Percopo, Gesch. der ital. Literatur 439.

[2] G. Beani, Clemente IX (Giulio Rospigliosi, notizie storiche), Prato 1893. — A. Ademollo, I teatri di Roma nel secolo decimosettimo, Roma 1888, 78—88.

ebenfalls von Rospigliosi, sondern auch ganz weltliche und mythologische, wie die „Galatea" des Loreto Vittori, sowie die von dem Florentiner Giambattista Doni (1594—1647) komponierte „Troade" des Seneca[1].

Mythologisch war ebenfalls die „Andromeda", das erste Musikdrama, das 1634 in Venedig aufgeführt wurde. Ihm folgte 1638 die Maga fulminata, 1639 die aus Tassos „Befreitem Jerusalem" geschöpfte „Armida", alle drei von Benedetto Ferrari gedichtet und von Francesco Manelli aus Tivoli komponiert. Wie Dichter und Komponist kamen auch die meisten Opernsänger aus dem Kirchenstaat nach Venedig. Ebenso wanderte in der Folge eine stattliche Zahl berühmter Sängerinnen aus Rom nach Venedig, wo die Oper sich am reichsten entfaltete. An der Spitze der langen Reihe von Primadonnen stehen Vittoria Archilei und Caterinuccia Martinelli, an ihrem Schluß Marianna Bulgarelli, Caterina Aschieri und Caterina Gabrielli[2].

Als der größte Komponist glänzte Claudio Monteverdi, im Mai 1567 in Cremona geboren, von 1613 bis zu seinem Tode 1643 Kapellmeister an der Markuskirche zu Venedig. Nach der großen Pest 1630 wurde er Geistlicher, blieb aber zugleich auch beständig für das Theater tätig, nicht eben zum Heile der kirchlichen Musik, die unter seinem Einfluß stark verweltlichte. Der Opernmusik dagegen kam seine reiche Erfindungsgabe, Leichtigkeit und Fruchtbarkeit, um derentwillen er mit Richard Wagner verglichen worden ist, sehr zu gute. Seine letzten Opern „Die Rückkehr des Ulysses" (1641) und „Die Krönung der Poppäa" (1642) sind bei weitem reicher an musikalischer Entfaltung als die ersten Kompositionen, die er Rinuccini widmete.

Wie in Venedig, blühte die Oper auch in Florenz, Neapel, Rom, Lucca und andern Städten, doch behielt Venedig einen gewissen Vorrang und übte auch auf die andern Bühnen Italiens einen nicht unerheblichen Einfluß aus[3].

Nach Frankreich drang die Oper 1645 unter dem Protektorat des Kardinals Mazarin. Racine und Boileau stemmten sich derselben entgegen; doch ohne Erfolg. Durch die vereinten Bemühungen des Dichters Philippe Quinault (1635—1688) und des aus Florenz gebürtigen Komponisten Giambattista Lulli (1633—1689) erwarb sich die Große Oper in Paris dasselbe Ansehen, das bisher das Theater genossen, und gewann einen beherrschenden Einfluß auf das übrige Europa[4].

In England wurde die Oper durch Henry Purcell (1658—1695) heimisch gemacht; in Deutschland übersetzte 1627 Martin Opitz den Text von Rinuccinis „Dafne", zu dem Schütz eine neue Vertonung lieferte. Da aber keine Sprache die melodische Schönheit des Italienischen erreichte, so ward in Deutschland wie in Frankreich der Wunsch rege, die italienische Oper von italienischen Sängern selbst zu hören, nicht in unbeholfener Übersetzung von heimischen Künstlern. So ward der 1672 in Pavia geborene Stefano Benedetto Pallavicini 1688 mit 500 Talern Besoldung als kurfürstlich sächsischer „Poet in italienischer Sprache" zu Dresden angestellt, wo er bis zum Tode Johann Georgs IV. und später wieder von 1718 bis 1742 wirkte.

Am intimsten und längsten bürgerte sich aber dieser Teil der italienischen Literatur am deutschen Kaiserhofe zu Wien ein. Hier lebte schon Francesco

[1] A. Belloni, Il Seicento 320. [2] Ebd. 322 f.
[3] Ebd. 332—339. [4] Weltliteratur V 361 362.

Sbarra aus Lucca (1611—1668) als Hofdichter des Kaisers Leopold. Er dichtete u. a. die Melodramen „Die Mode" (1652), „Die Tyrannei des Interesses" (1653), „Die umherirrende Wahrheit und die Enttäuschung" (1654). Nach ihm waren Donato Cupeda (gest. 1707) und Nicola Minato (bis 1701 in Wien) als kaiserliche Hofpoeten angestellt und versorgten das Wiener Hoftheater mit neuen italienischen Dramen. Dasselbe Amt versah von 1701 bis 1708 mit 600 Gulden Gehalt Pietro Antonio Bernardoni, 1672 im Gebiet von Modena geboren[1].

Silvio Stampiglia (1664—1725) begann seine Dichterlaufbahn mit Sonetten und Oratorien in seinem heimatlichen Rom, wurde 1696 Theaterdichter des Vizekönigs von Neapel, 1703 solcher des Erbgroßherzogs von Toskana und 1706 endlich kaiserlicher Hofpoet in Wien mit einem Gehalt von 1440 Gulden; 1718 kehrte er nach Italien zurück und verbrachte seine letzten Lebensjahre in Neapel. Seine Stücke, meist der römischen Geschichte entnommen, erfreuten sich großer Beliebtheit.

An seine Stelle trat 1718 Apostolo Zeno[2], als Sohn eines Arztes 1668 in Venedig geboren, durch Fürsorge eines Oheims, der Bischof von Capodistria war, bei den Somaskern erzogen und früh für Poesie begeistert. Er schrieb eine Masse Sonette und einige kleinere Epen (L'incendio Veneto. La conquista di Navarrino. La resa di Modena) und gründete mit andern 1691 die Akademie der Animosi, die sich aber schon nach sieben Jahren in eine Kolonie der römischen Arkadia verwandelte. Um des lieben Brotes willen genötigt, eine Stelle als Zolldirektor anzunehmen, wandte er sich mit Vorliebe gelehrten Studien, besonders Numismatik, Archäologie und Bibliographie zu, brachte viele kostbare Münzen und Handschriften zusammen und begründete 1710 im Verein mit Scipione Maffei und Vallisnieri eine Literaturzeitschrift (Giornale de' letterati d'Italia), für die er bis 1718 lebhaft tätig war, und für die er, nach einiger Unterbrechung, auch später wieder bis 1740 arbeitete. Nebenbei schrieb er Musikdramen (Temistocle 1696, Narciso, Atenaide usw.), die in Italien großen Anklang fanden und bereits 1705 seine Berufung nach Wien anregten, damals jedoch noch ohne Erfolg.

---

[1] M. Landau, Gesch. der ital. Literatur im 18. Jahrhundert, Berlin 1899, 518—558.

[2] Beste Biographie von F. Negri, Vita di Apostolo Zeno, Venezia 1816. Andere Biographien und Elogia bei Wurzbach, Biogr. Lex. LIX 325. — Schriften: Serie cronologica di tutti gli scrittori veneziani. Vocabolario della Crusca compendiato, 2 Bde, Venezia 1705 u. ö. — Giornale de' letterati d' Italia, Venezia 1710—1718. — Istorici delle cose veneziane, 10 Bde, Venezia 1718—1722. — Dissertazioni Vossiane, 2 Bde, ebd. 1752—1753. — Poesie sacre drammatiche cantate nell' imperiale Capella di Vienna, Venezia 1735.

Ein geschickter Mitarbeiter gesellte sich ihm 1699 in der Person des aus Reggio gebürtigen Pietro Pariati bei (1665—1733), der als Sekretär der modenesischen Gesandtschaft zu Madrid bei Herzog Rinaldo von Este in Ungnade fiel und fliehen mußte. Zeno nahm sich seiner an und ließ ihn die Musikdramen ausführen, zu denen er selbst den Plan und die Szenenfolge entworfen hatte. So kam bis 1711 ein Dutzend solcher Dramen zu stande, darunter „Zenobia" und der nicht nach Shakespeare, sondern unmittelbar nach Saxo Grammatikus gearbeitete, wunderliche „Hamlet". Pariati trat 1703 schon mit einem eigenen Stück „Regner" auf und bald mit noch andern, die ebenfalls Beifall fanden. Er wurde 1714 als „kaiserlicher Kammerdichter" nach Wien berufen und schrieb dort selbständig ein Dutzend Stücke. Im Jahre 1718 erhielt auch Apostolo Zeno den langersehnten Ruf als „kaiserlicher Historiograph und Hofpoet", mit einem Gehalt von 4000 Gulden, der später noch auf 5000 erhöht wurde. Gemeinsam mit Pariati schrieb er dann den „Alexander in Sidon" und den komisch sein sollenden, aber ziemlich mißratenen „Don Chisciotte" und zahlreiche Stücke allein, zum Teil nach französischen Vorbildern („Ifigenia" und „Andromache" nach Racine, „Mitridate" nach de la Motte, „Venceslao" nach Rotrou usw.). Nach zwölfjährigem Aufenthalt in Wien kam er 1729, bereits alt und kränklich, um seine Entlassung ein, die ihm mit vollem Gehalt gewährt wurde. Er lebte in Venedig noch bis 1750, hauptsächlich mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt. Doch verfaßte er auch noch einige Oratorien für den Wiener Hof. Als Nachfolger empfahl er bei seinem Abzug einen neu aufgegangenen Stern der Bühne, Pietro Metastasio, als den besten Dichter, den Italien besitze.

Apostolo Zeno war weit mehr ein fleißiger und vielbelesener Gelehrter als ein eigentlicher Dichter. Es fehlte ihm an Phantasie und Leidenschaft wie an charakteristischer Gestaltungskraft und metrischer Gewandtheit, doch wußte er einen dramatischen Stoff geschickt zu inszenieren, mit wohlberechneter Wahrscheinlichkeit, guter Szenenführung und spannender Verwicklung. So gewannen seine teils antiken teils romantischen und modernen Stoffen entlehnten, zum Teil auch selbständig erfundenen Musikdramen eine kräftige Bühnenwirksamkeit und wurden durch ganz Italien hin aufgeführt, obwohl er selbst im Alter ziemlich abfällig darüber urteilte. Dagegen wurde er mit den Jahren zusehends frömmer und schätzte mehr die Oratorientexte, deren er sehr viele verfaßt hat[1]. Gegenüber früheren ähnlichen Kompositionen

[1] Ins Deutsche übersetzt erschienen von diesen auf Veranstaltung von Pet. Obladen (Augsburg 1758. 8°) folgende 17: David, Joseph, Jesabel, Joas, Jesaias, Sissera, Jonathan, Tobias, Naaman, David, Ezechias, Daniel, Johannes der Täufer, Sedekias, Jesus im Tempel, Petrus zu Cäsarea, Das bekehrte Jerusalem.

besitzen die seinen mehr Einheit und Geschlossenheit, mehr innere Verbindung und eine gewähltere Sprache, welche mit Glück aus der reichen Bildersprache der Bibel schöpft.

Durch das von ihm mitbegründete „Giornale", eine Nachahmung des Journal des Savants, seine Anmerkungen zu Fontaninis Biblioteca dell' eloquenza (1753), seine Dissertazioni Vossiane (zur Selbstverteidigung gegen Vorwürfe des Gerh. Vossius gerichtet), und wertvolle Beiträge zur Geschichte und Literaturgeschichte wie zu einer Neuausgabe von Crescimbenis Istoria und Commentarii ist Zeno einer der Schöpfer der neueren literaturgeschichtlichen Kritik geworden[1].

Pariati blieb auch nach Zenos Weggang in Wien und starb daselbst 1733. Metastasio[2] aber, der 1729 an Zenos Stelle trat, hat bis zu seinem Tode (1782) in Wien ausgehalten. Durch ihn ist die Kaiserstadt an der Donau für ein halbes Jahrhundert ein Hauptmittelpunkt der italienischen Literatur geworden; denn man darf Metastasio wohl als den begabtesten Dichter derselben während des 18. Jahrhunderts betrachten. Weder Parini noch Alfieri, weder Goldoni noch Gozzi haben ihn erreicht. Wie Voltaire mit seiner Hochachtung für ihn kein Hehl machte, haben all die unter sich hadernden Schriftsteller Italiens ihn fast rückhaltlos anerkannt. Erst in späterer Zeit haben die Männer des sog. Risorgimento ihn herabgesetzt, weil er keine Politik trieb, sondern sich ganz und gar nur der Poesie widmete. Er gehört auch durchaus der Arkadia und mag als ihr glänzendster Repräsentant gelten.

Als armer Leute Kind kam Pietro Bonaventura Trapassi am 3. Januar 1698 in Rom zur Welt. Die wunderschöne Stimme und das Improvisationstalent des Kleinen machten aber den gelehrten Gravina, den Begründer der Arkadia, auf ihn aufmerksam. Mit Einwilligung der Eltern übernahm er seine Erziehung, nahm ihn an Sohnes Statt an und übergab

---

[1] Wurzbach, Biogr. Lex. LIX 323—325.

[2] Biographien von: J. v. Retzer, Wien 1782; G. A. Taruffi, Roma 1786; M. A. Aluici, Assisi 1783; G. C. Cordara, Roma 1783; S. Mattei, Colle 1783; F. Franceschi, Lucca 1786; J. A. Hiller, Leipzig 1786; Ch. Burney, Londra 1789; Stendhal, Vies de Haydn, de Mozart et Métastase, Paris 1817; Vernon Lee, Il Settecento in Italia I, Milano 1881; A. Mussafia, Wien 1882; G. Carducci, Opere XIX 63—93; O. Tommasini, Roma 1891. — Von den etwa 100 Ausgaben der Werke sind die besten die von Paris (Hérissant) 1780—1782, 12 Bde, mit der Dissertation von Calsabigi, und diejenige von Venezia (Zatta) 1782—1784, 7 Bde; dazu Opere postume, Vienna 1795 (3 Bde). Empfohlen wird die Gesamtausgabe aus der tipografia Granducale von Firenze 1819 und 1830. — Lettere disperse e inedite, herausgeg. von G. Carducci, Bologna 1883, und C. Antona Traversi, Roma 1886. — Reiche bibliograph. Angabe bei Wurzbach, Biogr. Lex. XVIII 1—21.

ihn seinem eigenen Lehrer Giorgio Calopreſe zu Scalea in Kalabrien. Seinen Namen gräziſierte er in Metaſtaſio. Nach Rom zurückgekehrt, ſollte der junge Mann gleich ſeinem Gönner ſich zunächſt auf Jurisprudenz verlegen und ſoll ſogar von dem Konſiſtorialadvokaten Proſpero Lambertini (ſpäter Benedikt XIV.) in die juriſtiſche Praxis eingeführt worden ſein. Doch intereſſierte er ſich mehr für Poeſie und Literatur, nahm, um ſich als Abate eine geſicherte Stellung zu verſchaffen, die niederen Weihen und kleidete ſich als Geiſtlicher. Als aber 1718 Gravina ſtarb und ihm einen beträchtlichen Teil ſeines Vermögens (15 000 Scudi) und ſeine Bibliothek hinterließ, verpraßte Metaſtaſio ſeine Erbſchaft in kindiſcher Verſchwendung und war nach zwei Jahren gezwungen, ſich gegen die Nachſtellungen ſeiner Gläubiger nach Neapel zu flüchten. Ein Feſtſpiel zur Hochzeit einer Prinzeſſin Pinelli di Sangro, „Endymion", hatte ihn in Kalabrien mit der Familie Belmonte Pignatelli in Beziehung gebracht. Ein Mitglied derſelben empfahl ihn 1722 an Antonio Borgheſe, Vizekönig von Neapel, um ein Feſtſpiel auf den Geburtstag der Kaiſerin Eliſabeth Chriſtine zu dichten. Seine Leiſtung, „Die Heſperidengärten", fand günſtige Aufnahme. Die Primadonna, welche in dem Stücke die Rolle der Venus hatte, Marianna Bulgarelli, la Romanina genannt, verliebte ſich in den Dichter, nahm ihn in ihre Familie auf, ließ ihn durch den Komponiſten N. A. Porpora in der Muſik unterrichten und veranlaßte ihn zu ſeinem erſten eigentlichen Muſikdrama La Didone, das noch 1723 zu ſtande kam, aber erſt 1724 zu Neapel zur Aufführung gelangte. Noch im ſelben Jahre wurde das Stück zu Rom und Venedig gegeben und feierte in allen drei Städten einen wahren Triumph. Marianna, welche die „Dido" ſpielte, ſiedelte nun mit ihrer eigenen Familie nach Rom über und nahm daſelbſt nicht bloß Metaſtaſio, ſondern auch deſſen Vater, Mutter und Bruder in ihr Haus auf. Von ihrer Neigung und ihrem Ruhme beglückt, ſchrieb der allgemein berühmte und gefeierte Theater-Abate die weiteren Muſikdramen: Siroe, Catone, Ezio, Alessandro nelle Indie, Semiramide und Artaserse, durch die ſein Ruhm weit über Italiens Grenze hinausdrang. Einen bedeutenderen Nachfolger konnte Apoſtolo Zeno dem Kaiſer nicht vorſchlagen, und ſo erfolgte denn ſeine Berufung nach Wien mit einem Gehalt von 3000 Gulden. Es wurde ihm ſchwer, ſich von Marianna zu trennen, der er ſeinen erſten Erfolg verdankt hatte; doch auf ihr eigenes inſtändiges Zureden nahm er den Ruf an und traf im April 1730 in Wien ein.

Kaiſer Karl VI. und ſpäter Maria Thereſia[1] ſchenkten ihm ihre vollſte Gunſt. Sein Gehalt wurde nach und nach auf 5000 Gulden erhöht. Dazu kamen noch glänzende Geſchenke. Bei ſeinem Tode hinterließ er ein Ver-

[1] L. Falconi, P. Metastasio alla corte di Carlo VI. e sua rinomanza nei secoli XVIII e XIX, Vienna 1883.

mögen von 130 000 Gulden. Es brauchte seinerseits keine besondere Hochherzigkeit, die Erbschaft der Bulgarelli, welche ihm bei ihrem Tode (1734) ihr ganzes Vermögen vermacht hatte, ihrer Familie zu überlassen. In den ersten Jahren nahm sich die Gräfin Althann, geborene Pignatelli, wie eine Mutter seiner an. Mit den höchsten Kreisen der Gesellschaft stand er in freundschaftlichem Verkehr. Einen Ruf des Papstes Benedikt XIV. nach Rom lehnte er ab, weil er sich dort nicht so gut zu stehen glaubte wie in Wien. Maria Theresia soll mit Klemens XIV. (Ganganelli) unterhandelt haben, damit Metastasio als Dichter auf dem Kapitol gekrönt würde, dieser aber die ungewohnte Ehrung scherzend abgewiesen haben. Als Pius VI. 1782 nach Wien kam, sandte er dem sterbenden Dichter durch den Nuntius Garampi den apostolischen Segen. Metastasio starb am 12. April 1782, im Alter von 84 Jahren. Bis in das höchste Alter bewahrte er, trotz mancher Leiden, eine große geistige Frische[1].

Seine gesammelten Werke enthalten 29 größere Dramen, 8 Oratorien, 39 Festspiele und Gelegenheitsstücke, etwa 50 Kantaten und lyrische Szenen, dazu ein ziemlich reiches Liederbuch (Kanzonen, Sonette, Elegien usw.).

I. Musikdramen: Giustino 1712. — Didone abbandonata 1724 (dazu zwei Intermezzos: L' Impresario delle canarie). — Siface 1726. — Siroe 1726. — Catone in Utica 1727. — Ezio 1728. — Semiramide 1729. — Alessandro nelle Indie 1729. — Artaserse 1730. — Adriano in Siria 1731. — Demetrio 1731. — Issipile 1732. — Olimpiade 1733. — Demofoonte 1734. — La Clemenza di Tito 1734. — Achille in Sciro 1735 (zur Hochzeitsfeier Maria Theresias). — Ciro riconosciuto 1736. — Temistocle 1736. — Zenobia 1740. — Attilio Regolo 1740. — Antigono 1744 (für Dresden). — Ipermestra (zur Vermählung der Erzherzogin Maria Anna mit Karl von Lothringen). — Il Re pastore 1752. — L' Eroe Cinese 1752. — Nitetti 1756. — Il Trionfo di Clelia 1762. — Romolo ed Ersilia 1765. — Il Ruggiero ovvero l' eroica gratitudine 1771.

II. Oratorien: Per la festività del S. Natale 1727. — La passione di Gesù Cristo 1730. — Sant' Elena al Calvario 1731. — La morte d' Abele 1732. — Giuseppe riconosciuto 1733. — Betulia liberata 1734. — Gioas re di Giuda 1735. — Isacco figura del Redentore 1740.

III. Allegorische Singspiele, dramatische Gelegenheitsdichtungen, sog. Azioni e festi teatrali, verzeichnet Wurzbach, Biogr. Lex. XVIII 11 ff.

Man kann sich kaum einen schrofferen Kontrast denken als das Lob und die Bewunderung, welche Metastasio bei seinen Zeitgenossen fand, und die Gleichgültigkeit und Geringschätzung, welche im folgenden Jahrhundert an deren Stelle traten. Rousseau feierte ihn als den „einzigen Herzensdichter, das einzige Genie, das durch den Zauber der poetischen und musikalischen Harmonie zu rühren weiß"; Voltaire stellt ihn mit Racine und Addison als

[1] Über sein Verhältnis zum Kaiserhofe, besonders Maria Theresia vgl. A. v. Arneth, Gesch. Maria Theresias IX, Wien 1879, 285—287.

den glücklichsten Nachahmer der Griechen zusammen; Baretti erklärte ihn für den originellsten der italienischen Dichter, den einzigen und unnachahmlichen. Seitdem aber die politische Schilderhebung des neueren Italiens die politische Begeisterung an die Stelle der poetischen gesetzt, sank das Ansehen des „kaiserlichen Hofpoeten", des „süßlichen weibischen Poeten" auf einen tiefen Grad hinab, und der Realismus der modernen Bühne machte es vielen unmöglich, seine idealistischen Vorzüge gerecht zu würdigen.

Er war aber nun einmal ein echtes Kind seiner Zeit. Sein Musikdrama ist, im Anschluß an die Poetik des Gravina, an die Vorarbeit Zenos und anderer emporgewachsen. In den ersten Stücken sind daneben Anklänge an Tasso und Guarini, mitunter auch Ariosto und Marini bemerkbar. Er schwelgt noch in mythologischer Hirtenpoesie. Er läßt die Hesperidengärten auferstehen und bringt Guidis „Endymion" abermals auf die Bühne. Als Gravinas Lehrling hat er sich aber auch mit Vergil vertraut gemacht und seine Dido dramatisch ausgesponnen. Die ersten Stücke haben noch viel von dem gekünstelten Apparat und der breiten, sentimentalen Deklamation der früheren Musikdramen.

Was ihn vor allem auszeichnet, ist ein wunderbares Feingefühl für Wohlklang und Harmonie in Sprache, Vers, Reim und Strophenbau. Seine Operntexte schmiegen sich nicht nur melodisch der Musik an, sie sind selbst schon ein wahrer Ohrenschmaus, ein Widerhall der schönsten Kanzonen, Kanzonetten und Sonette, selbst schon gewissermaßen Musik. Dasselbe zarte Feingefühl für Harmonie zeigt sich auch in dem leichten Aufbau, der konzinnen Szenenführung, der eleganten Charakteristik, dem melodiösen Dialog, den kanzonenartigen Reden und Monologen wie den liedartigen Schlußstrophen seiner Stücke. Es fehlt ihm nicht an echtem Pathos, an tiefgreifender Leidenschaft; das zeigen Stücke wie sein „Themistokles" und „Regolo"; aber sein weiches Schönheitsgefühl und ein zarter Optimismus lassen die Leidenschaften nie zum vollen Ausbruch gelangen, mildern alles Schroffe und Herbe, dämpfen die Katastrophen und führen auch in den tragischen Stoffen, mit wenig Ausnahmen, eine freundliche Wendung herbei. Die mannhaftesten Helden lassen sich von holden Regungen der Liebe rühren, schmählich hintergangene und verletzte Gemüter verzeihen in heroischem Edelmut, undankbare Verräter bekehren sich, da sie den Edelmut ihrer Opfer schauen, die drohendsten Verwicklungen lösen sich in Wohlgefallen auf, bald durch wohlvorbereitete, bald durch plötzliche Dazwischenkunft der Vorsehung, die schon hienieden die Tugend lohnt und das Laster bestraft, das Leiden mit innerer Zufriedenheit verklärt und das Opfer mit hehrem Ruhme krönt. Echt christliche Gedanken sind dabei mit Anschauungen und Ausdrücken gemischt, die mehr dem Zeitalter der Aufklärung und einem gefühlvollen Menschentum entsprechen, wie es zur Zeit Maria Theresias und

Josephs II. von so vielen gepredigt ward und auch in Racines Stücken schon anklingt.

Als sein bestes Stück betrachtete Metastasio selbst den „Regolo"; es ist das einzige, das wirklich tragisch endet, in welchem die Liebesszenen als ganz nebensächlich zurücktreten, lebendige Volksszenen dagegen den kräftigen patriotischen Grundton unterstützen. Fast ebenso kraftvolle Akkorde schlägt übrigens sein „Themistokles" (1736) an. Im ersten Akt liefert sich der verbannte Athenienser selbst todesmutig an Xerxes aus, dessen früherer Haß durch dieses hochgemute Vertrauen überwunden wird; im zweiten stellt der Perserkönig, in die Tochter des Themistokles, Aspasia, verliebt, durch Intrigen aufgestört, seinen neuen Freund vor die Alternative, gegen Athen zu kämpfen oder ihm den Dienst zu weigern; im dritten entscheidet Themistokles die unlösbare Verwicklung durch den Entschluß, sich durch Selbstmord ihr zu entziehen, worauf Xerxes abermals seinem Edelmut weicht, sich mit seiner verräterischen Gattin Roxane aussöhnt, Aspasia ihrem früheren griechischen Liebhaber zurückgibt und Themistokles die Zumutung erläßt, wider seine eigene Heimat zu kämpfen. Wie in diesen zwei Dramen, so hat Metastasio auch in andern schon vielfach behandelte Stoffe aufgegriffen, mit andern verknüpft oder sonst reicher ausgestaltet, aber immer in knapper, gedrungener Form und geschlossener Einheit. Er las fleißig italienische, französische und spanische Dramen, englische wenigstens in französischer Bearbeitung. Bei seiner „Atenaide" mag er das gleichnamige Stück Zenos benützt haben, wie bei seiner Clemenza di Tito den „Cinna" des Corneille, bei Demofoonte den Pastor fido Guarinos. Der Vorwurf plagiatorischer Verwendung französischer Dramatiker ist ihm nicht erspart geblieben; doch hat ihn Calsabigi nachdrücklich dagegen verteidigt.

Voltaire hat sich wohl kaum getäuscht, wenn er in Metastasio einen Geistesverwandten Racines erblickte. Wie dieser verweilt auch Metastasio mit Vorliebe bei den zärtlichen Gefühlen des Frauenherzens, was ihm die innigste Sympathie des weiblichen Publikums eintrug, zeichnet sie oft mit verführerischer Weichheit, entzieht sie aber nicht den Forderungen des Sittengesetzes, hebt sie vielmehr öfter zu hohem idealem Standpunkt empor. Wie bei Racine fehlt auch bei ihm das historische Gepräge, die Lokalfarbe, die scharf umrissene Individualität; auch seine Helden und Heldinnen sind mehr schöngeistige Typen voll Güte, Schönheit und Erhabenheit als lebendige Alltagskinder mit wechselndem Licht und Schatten; sie wecken eine sanfte Bewunderung und Rührung, rütteln aber die Seele nicht in ihren Tiefen auf.

Eine ähnliche Weichheit und Zartheit waltet in den Oratorien oder religiösen Dramen. Metastasios „Gioas" ist ein vollständiges Seitenstück zu Racines „Atalie". Hier wie in der Betulia liberata, im Giuseppe riconosciuto und besonders im Isacco figura del Redentore kommt aber

auch die Kraft und Erhabenheit der bibliſchen Poeſie zu ihrem Recht und widerlegt die einſeitigen Urteile, welche über den Dichter gefällt worden ſind. Seine Paraphraſe des Miserere, in verſchiedener Faſſung erhalten, iſt von der innigſten Frömmigkeit beſeelt — die letzten Strophen ſollen ſein Sterbegebet geweſen ſein. Sie atmen mit tiefer Reue zugleich das herzlichſte Gottvertrauen.

Eterno Genitor,
Io t' offro il proprio Figlio,
Che in pegno del suo amor
Si vuole a me donar.
A lui rivolgi il ciglio,
Mira chi t' offro, e poi
Niega, Signor, se puoi,
Niega di perdonar.

... Te l' offro, o Genitor;
T' offro lo stesso Figlio,
Che già d' amore in pegno,
Ristretto in picciol segno
Si volle a me donar
A lui rivolgi il ciglio,
Mira chi t' offro, e poi,
O gran Signor, se puoi,
Lascia di perdonar.

Nach 1750 hat Metaſtaſio nicht mehr viel gedichtet, aber er hat ſich noch ſehr liebevoll in die Ars poetica des Horaz und in die Poetik des Ariſtoteles vertieft, in deren Theorie er ſeine eigenen Anſchauungen beſtätigt fand. Notizen zu den ſämtlichen Werken des Äſchylus, Sophokles, Euripides und Ariſtophanes beweiſen, wie gut er die althelleniſche Bühne gekannt und aufgefaßt hat. Hat er ſich in der letzten Lebenszeit gelegentlich abfällig über ſeine poetiſchen Erzeugniſſe geäußert, ſo iſt das mehr als ein Zeugnis zunehmenden Lebensernſtes als rein äſthetiſcher Kritik zu nehmen. Seine Poeſie ſteht durchaus nicht im Zeichen des Niederganges. Von ſeinem auf mehrere Tauſende ſich belaufenden Briefwechſel ſind nur verhältnismäßig wenige Briefe bis jetzt veröffentlicht, die ihn nicht nur als einen geiſtreichen Mann, ſondern mehr noch als einen liebenswürdigen Charakter zeichnen. Maria Thereſia war ſtolz auf ihn. Als er ihr ſeine Ode auf Schönbrunn überſandte, ſchrieb ſie ihm:

La promptitude de la surprise est d'autant plus agréable qu'elle me fait voir mon ancien maître parfaitement conservé, qui fait la gloire de notre siècle, et encore plus de ceux à qui il s'est voué [1].

Er ſelbſt ſchrieb, 82 Jahre alt, nach dem Tode der Kaiſerin:

„Seit mehr als 50 Jahren daran gewöhnt, mich von einer ſo unvergleichlichen Monarchin, welche unſerem Jahrhundert ihren Namen gegeben, beſchützt, fortwährend mit Beifall belohnt und mit Wohltaten überhäuft zu ſehen, kann ich mich noch nicht darein finden, ihrer beraubt zu ſein.“ [2]

[1] Th. G. v. Karajan, Aus Metaſtaſios Hofleben (Almanach der kaiſerl. Akademie der Wiſſenſch. 1861, 102 103).

[2] Ebd. 111.

Drittes Buch.

Die Neuzeit.

(1750—1870.)

Erſtes Kapitel.

Aufſchwung der Profanwiſſenſchaften im 18. Jahrhundert.

Wie das übrige Europa, blieb auch Italien bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein unter dem Einfluß des franzöſiſchen Klaſſizismus, des franzöſiſchen Geſchmacks und der franzöſiſchen Mode, die weit über das Gebiet der Kunſt und der Literatur hinaus das geiſtige und das leibliche Leben zugleich beherrſchten. In Frankreich ſelbſt aber diente die aufs höchſte gediehene äußere Feinheit und Eleganz der künſtleriſchen Formen ſchon unter der Herrſchaft des Sonnenkönigs nur teilweiſe den Idealen chriſtlicher Bildung, nicht minder monarchiſcher Selbſtherrlichkeit, höfiſcher Pracht, einem ausgelaſſenen Genußleben und frivolen Neigungen aller Art. Als von England und Holland aus Deismus, religiöſe Indifferenz, Unglaube und Zweifelſucht, die Ergebniſſe des innerlich zerſplitterten Proteſtantismus, immer ſtärker in die überziviliſierten höheren Geſellſchaftskreiſe Frankreichs eindrangen, ward die ſchillernde Rokokobildung bald zur leeren Scheinkultur; der oberflächlichſte, ſeichteſte Rationalismus nannte ſich Philoſophie, die alte Ordnung der Wiſſenſchaft löſte ſich in naturaliſtiſchen Enzyklopädismus auf, eine frivole Kritik rüttelte an allem, und die Literatur, in den Dienſt des Salons getreten, verbreitete deren Frivolität in alle Kreiſe.

Der größte Teil Italiens befand ſich ſeit dem Anfang des Jahrhunderts unter fremder, und zwar nicht franzöſiſcher Herrſchaft. Durch die Schlacht von Turin (1704) waren die Franzoſen aus Oberitalien vertrieben worden; in den Friedensſchlüſſen von 1713/1714 gelangten Mailand und Mantua, Neapel und Sizilien an Öſterreich, das zwar Sizilien zeitweilig an Savoyen abtrat, aber dieſes 1720 ſchon nötigte, es gegen das unfruchtbare Sardinien auszutauſchen. Nach dem Ausſterben der Farneſe erhielt Öſterreich (1731) auch Parma mit Piacenza und Guaſtalla, das aber 1748 wieder an die ſpaniſchen Bourbonen kam. Nach dem Ausſterben der Medici wurde Franz, der Gemahl Maria Thereſias, 1737 Großherzog von Toskana. Ganz in italieniſchen Händen waren nur noch Piemont, der Kirchenſtaat und die drei Republiken Lucca, Genua und Venedig.

Von Wien aus drang die moderne Aufklärung unter Maria Thereſia (1745—1780) und Joſeph II. (1765—1790), anfänglich ſcheinbar nur

die Hebung materieller Kultur verfolgend, nach und nach aber mit immer deutlicherer Feindseligkeit gegen den Einfluß und die Rechte der Kirche nach Oberitalien, besonders Mailand, das sich zu einem Hauptherd des neuzeitlichen Fortschrittes gestaltete. In Parma gewann die enzyklopädische Philosophie unter Philipp von Bourbon und seinem Minister Du Tillot die Oberherrschaft. In Toskana gelangte eine mildere Abtönung derselben zur Geltung, wie sie später ihre deutlichste Verkörperung in Joseph II. fand.

Schroff antikirchlich gestaltete sich die Politik an dem bourbonischen Hofe von Neapel, wo Karl III. seinem Minister Tanucci die freieste Hand ließ. Nachdem es den bourbonischen Höfen in Lissabon, Madrid, Paris, Neapel gelungen war, zahlreiche Anhänger ihrer Richtung in die höchsten kirchlichen Stellungen zu bringen, vereinigten sie sich von 1750 an zu gemeinsamem Sturmlauf gegen die Gesellschaft Jesu, die als mächtigstes Bollwerk des päpstlichen Einflusses galt, und erreichten es, daß die Jesuiten 1757 in Portugal unterdrückt, 1764 in Frankreich aufgehoben, 1767 gewaltsam aus Spanien vertrieben, 1773 endlich der gesamte Orden von Papst Klemens XIV. (Ganganelli) durch das Breve Dominus ac Redemptor noster aufgelöst wurde. Dieser Schlag traf das ganze damalige Bildungssystem, da die meisten Gelehrten Italiens bis auf jene Zeit aus den Schulen der Jesuiten oder anderer Orden hervorgegangen waren, welche mehr oder weniger dieselbe Studienordnung befolgten und die Wissenschaft in demselben katholischen Geist betrieben. Es war nicht innere Zersetzung, welche den angesehensten damaligen Lehrorden der Kirche vernichtete, sondern brutale Gewalt und feindselige Hinterlist, welche nicht den Untergang eines einzelnen Ordens, sondern den Triumph der Staatsgewalt über den päpstlichen Primat und alle kirchlichen Rechte im Auge hatte.

Die neue Weisheit, die den Namen Voltaires und der Enzyklopädisten trägt, ist vorzugsweise von Frankreich und von dem benachbarten Genf aus nach Italien gedrungen. Zahlreiche Italiener besuchten jedoch schon vom Beginn des Settecento an auch England und andere Länder und beseitigten teilweise die Abschließung, in welcher sich Italien gegenüber dem wissenschaftlichen und literarischen Leben des übrigen Europa befand. Sie brachten zum Teil einen wertvollen Schatz wirklicher Bildung mit sich, der sich unabhängig von der religiösen Zersetzung und noch vor der Herrschaft der Enzyklopädisten entwickelt hatte. Zu den verhängnisvollsten Schwindeleien dieser Feinde des Christentums gehörte es gerade, daß sie den Schein erweckten, als ob die gesamte Entwicklung der neueren Wissenschaften, besonders der Naturwissenschaften, im Gegensatz zu Religion und Kirche stattgefunden hätte und als ob nur durch völligen Abfall von der Kirche eine freie Weiterentwicklung denkbar gewesen wäre.

In Wirklichkeit lagen die Dinge ganz anders. Namen wie Bossuet (gest. 1704), Leibniz (gest. 1716), Newton (gest. 1727) bedeuten so viel, als daß der wissenschaftliche Fortschritt auf allen Gebieten, Geschichte, Philosophie, Naturwissenschaft, weder des Abfalls vom Christentum, noch des vollständigen Bruches mit der Wissenschaft der Vorzeit, noch der Rebellion gegen alle vorhandenen sozialen Verhältnisse bedurfte, um eine gediegene, stetige Weiterentwicklung zu finden.

Jene großen Männer, welche an Gott und an Christus als den Sohn Gottes glaubten, haben der wirklichen Wissenschaft weit mehr genützt als Spinoza und Hobbes, Locke, Shaftesbury und Bolingbroke, oder gar der seichte Apostat Toland und die Väter des Deismus, Tindal und Collins. Um sich einen wissenschaftlichen Anstrich zu geben, hat sich Voltaire selbst anfänglich an Newton angeschlossen und haben die Enzyklopädisten noch den Namen des Baco von Verulam auf ihr Banner geschrieben, der trotz aller Neuerungsversuche nicht so sehr von dem noch fruchtbaren Gehalt der früheren Wissenschaft zehrte, als vielmehr in den Auswüchsen des alten Scholastizismus verknöchert war.

Wie wenig das kirchliche Lehramt die freie Entwicklung der Wissenschaften einengte oder hinderte, zeigt schon die stattliche Zahl von Gelehrten, welche nach Galilei sich dem Studium der Mathematik und der Naturwissenschaften widmeten und meist gleich ihm damit eine gewisse Pflege des Stils oder sogar literarische Studien verbanden, ohne mit den kirchlichen Autoritäten in Zwist zu geraten. Giacomo Zanella hat die bedeutenderen unter ihnen zusammengestellt und in seine Literaturgeschichte des neueren Italiens verwoben.

Als Erneuerer der mathematischen Studien betätigte sich der Kamaldulenser Mönch Guido Grandi aus Cremona (1671—1742), 30 Jahre lang Professor der Mathematik in Pisa, von Newton selbst belobt und auf seine Anregung als Mitglied in die Royal Society zu London aufgenommen. In seine Fußstapfen trat der Veronese Giuseppe Torelli (1721—1781), ein vorzüglicher Kenner der antiken Mathematiker und Geometer und erfindungsreicher Mechaniker. Aus der Familie Riccati zu Castelfranco (Treviso) gingen drei bedeutende Mathematiker hervor: der Vater Giacomo (1676—1754) erlangte europäische Berühmtheit, wurde von Peter d. Gr. an die Spitze der Petersburger Akademie berufen, welchen Ruf er aber nicht annahm, und veröffentlichte Abhandlungen in den Acta Eruditorum von Leipzig; der eine Sohn Vincenzo, Jesuit (1707—1775), war 35 Jahre Professor in Bologna und wurde vom König von Portugal 1773 für kartographische Aufnahmen in Brasilien ausersehen, die er aber nicht auf sich nahm; der jüngere Sohn Giordano (1709 bis 1790) besorgte die wissenschaftlichen Korrespondenzen des Vaters und bearbeitete mechanische, akustische und andere physikalische Fragen. Maria Gaetana Agnesi (1718—1779) aus Mailand tat sich durch ihre Istituzioni analitiche hervor und leistete im Integral-Differenzial-Kalkül so Treffliches, daß sie zur Nachfolgerin ihres Vaters an der Universität Bologna ernannt wurde.

Als einer der ersten Mathematiker des Jahrhunderts galt Luigi Lagrange aus Turin (1736—1813). Schon mit 19 Jahren als Professor in Turin angestellt,

trat er in Verkehr mit Euler und d'Alembert, ward für eine Studie über die Jupitertrabanten von der Pariser Akademie preisgekrönt, Mitglied der königl. Gesellschaft der Wissenschaften in Turin und von Friedrich II. 1766 auf d'Alemberts Rat an die Spitze der Berliner Akademie gestellt, für die er 20 Jahre bis zum Tode des Königs unermüdlich arbeitete; 1787 zog er dann nach Paris, wo er bis 1813 unter allen Katastrophen seine Studien weiterpflegte.

Ein großer Bewunderer und Nacheiferer Lagranges war der Theatiner Pietro Cossali (1748—1815) aus Verona, mit Problemen höherer Mathematik und Mechanik wie mit Meteorologie und Astronomie beschäftigt, Verfasser einer kritischen Geschichte der Algebra. Antonio Maria Lorgna (1736—1796), ebenfalls aus Verona, gründete die „Gesellschaft der vierzig italienischen Gelehrten", der Boscovich, Cagnoli, Caldani, de Cesaris, Cigna, Cirillo, Cotugno, die Brüder Fontana, Fossombroni, Lagrange, Mascagni, Oriani, Scarpa, Spallanzani, Stratico, Toaldo und Volta angehörten und der sich als ausländische Ehrenmitglieder Bonnet, Buffon, Franklin, Lalande, Laplace, Lavoisier, Pallas, Priestley, Saussure, Scheele und Sennabier gesellten. Stand er auch mit einigen der Enzyklopädisten in Beziehung, so beschränkte sich das streng auf die Wissenschaft; gegen ihre verderblichen Grundsätze behauptete er unversehrt diejenigen einer gesunden Philosophie. Andere verdienstvolle Mathematiker sind Paolo Ruffini (1765—1822) aus Valentano (Montefiascone), erst Mediziner, dann Professor an der Militärschule zu Modena; Gregorio Fontana aus dem Institut der Scolopii (1735—1803), Lehrer in Pavia; Vincenzo Brunacci (1765—1788), Professor in Florenz, und dessen Nachfolger Antonio Bordoni (1788—1860).

An diese reihen sich in neuerer Zeit der Modenese Vincenzo Amici (1807 bis 1874), der Römer Domenico Cipolletti (1840—1874) und der Florentiner Guglielmo Libri (1803—1869), Professor in Pisa[1].

Überaus reich und harmonisch hat sich im Laufe des 18. Jahrhunderts die Astronomie entfaltet[2]. Aus Nizza erhielt Frankreich eine ganze Familie seiner bedeutendsten Astronomen: Giandomenico Cassini (1625—1712), der, von Colbert nach Paris berufen, die dortige Sternwarte begründete, durch Beobachtung der Sonnenflecken, der Eklipsen an den Satelliten des Saturn, des Zodiakallichtes und die Berechnung der Schnelligkeit des Lichtes einer der großen Bahnbrecher der neueren Astronomie ward; dessen Sohn Giacomo Cassini (1667—1756) und Neffe Filippo Maraldi (1665—1729), letzterer Gehilfe des Prälaten Francesco Bianchini in Rom, der zuerst die Flecken des Planeten Venus beobachtete und in seiner Storia universale ein Seitenstück zu Vicos Scienza nuova schrieb; Cesare Francesco Cassini (1714—1774), von dem die schöne Karte von Frankreich in 180 Blättern stammt; sein Erbe Giandomenico (1748—1845), der dieses bedeutsame Werk vollendete, und dessen Sohn Enrico Gabriele (1784—1832), der von der Astronomie zur Botanik überging.

In Bologna wirkten freundschaftlich zusammen die Astronomen Eustachio Manfredi (1674—1739), Vittorio Stancari (1678—1709) und Eustachio Zanotti (1709—1782).

Von den Tausenden, welche kritiklos die alten Galilei-Fabeln weiterbieten, sind wohl nur wenige davon unterrichtet, daß der Jesuitenorden schon am Anfang des

[1] G. Zanella, Storia della Letteratura Italiana dalla Metà del Settecento ai giorni nostri, Milano 1880, c. 4, p. 121—127.

[2] Ebd. 128—136.

18. Jahrhunderts einen Astronomen und Physiker besaß, der einigermaßen an Angelo Secchi erinnert: Ruggero Boscovich aus Ragusa (1711—1787), Professor der Mathematik in Pavia[1]. Seine gelehrten Abhandlungen, welche sich mit den schwierigsten Fragen beschäftigen und wertvolle Winke für die Verbesserung der astronomischen Instrumente enthalten, füllen fünf stattliche Bände. Der Royal Society in London, deren Mitglied er war, widmete er ein lateinisches Lehrgedicht über die Sonnen- und Mondfinsternisse, in welchen er seinen Kenntnissen das Gewand eines Lukretius und Vergil verlieh. Im Jahre 1764 wurde er von England aus eingeladen, den Durchgang der Venus durch die Sonne in Kalifornien zu beobachten; als er aber von der Unterdrückung seines Ordens in Amerika hörte, blieb er in Europa, und als ihn auch hier der gemeinsame Schlag traf, nahm er eine Stelle als Direktor optischer Beobachtungen im Dienste der französischen Kriegsmarine an, ward aber in Zwist mit französischen Gelehrten verwickelt und kehrte nach Italien zurück, wo er erst in Bassano und Vallombroso lebte, zuletzt in Mailand.

Zwei andere Jesuiten, P. Bramieri aus Piacenza und P. Panigai aus Friaul, arbeiteten im Auftrag der portugiesischen Regierung große Karten über Süd-Amerika aus, während der Laie Antonio Rizzi Zannoni (1730—1814) für die französische Marine die Grenze zwischen England und Frankreich in Kanada kartographisch feststellte. Einen rüstigen Wettbewerber und Gegner fanden die Jesuiten in dem Barnabiten Paolo Frisi aus Monza (1727—1784). Der unermüdliche Abate Giuseppe Toaldo (1719—1798) in Padua aber machte 57 Jahre lang Tag für Tag meteorologische Beobachtungen und Aufzeichnungen und erkämpfte dieser seiner Lieblingsforschung weitere Pflege und Anerkennung.

Weiterhin bekannt als Astronomen sind Antonio Cagnoli (1743—1816) aus Verona, erst venetianischer Gesandtschaftssekretär, dann Astronom und Mitarbeiter an Diderots Enzyklopädie; Giuseppe Piazzi aus Veltlin (1746—1826), der Gründer des Observatoriums in Palermo; der Barnabit Barnaba Oriani (1752—1832) aus Mailand und der Abate Giannangelo de Cesaris (1749 bis 1832), beide am Observatorium von Brera; Francesco Carlini (1783 bis 1862), ebendaselbst. An diese reihen sich Giovanni Plana in Turin (1781 bis 1864), Giovanni Inghirami (1779—1851) in Florenz, Giovanni Antonelli (1818—1872) aus Pistoja, der römische Priester Ignazio Calandrelli (1792—1866), Fabrizio Mossotti in Mailand (1791—1863), Giambattista Donati (1816—1873) in Florenz, Ernesto Cappocci (1798—1864), Giovanni Santini (1787—1877) und endlich der Jesuit Angelo Secchi (1818 bis 1878), einer der größten neueren Astronomen und Physiker[2], der also keineswegs als eine vereinzelte Ausnahmeerscheinung — wie ein erratischer Block in der Geschichte der Wissenschaft dasteht, sondern als Erbe und Ausläufer einer langen, ununterbrochenen Reihe katholischer Italiener, welche durch zwei Jahrhunderte die Forschungen eines Galilei weiter- und den glänzendsten Erfolgen entgegengeführt haben, die in Berlin, London und Paris weiterarbeiteten an dem großen internationalen Werke naturwissenschaftlicher Forschung. Noch das Jahr 1910 sah in Giovanni Schiaparelli einen weltbekannten italienischen Astronomen vom Schauplatze schwinden. Er war geboren zu Savigliano 1835 und stand 1862—1900 der Brerasternwarte in

[1] J. Schreiber, Die Jesuiten des 17. und 18. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur Astronomie; vgl. Natur und Offenbarung XLIX (1903) 129 f 208 f.

[2] J. Pohle, P. Angelo Secchi. Ein Lebens- und Kulturbild aus dem 19. Jahrhundert², Köln 1904.

Mailand vor. Wichtige Entdeckungen und bedeutende Werke sind ihm zu verdanken; von letzteren sind mehrere auch ins Deutsche übertragen worden.

In der neueren geographischen Forschung treten die Italiener sehr zurück; doch hat Zanella auch auf diesem Gebiete eine Anzahl beachtenswerter Namen zusammengefunden[1]. Giuseppe Acerbi (1773—1846) hat den skandinavischen Norden, einen Teil von Asien und ebenso von Afrika bereist und über Zentralafrika wertvolle Aufschlüsse gegeben. Antonio Montucci (1762—1829) hat Lord Mac Carbury auf seiner Gesandtschaftsreise nach China begleitet und als Frucht ein chinesisches Wörterbuch nach Hause gebracht. Der Theaterdirigent Filippo Pananti (1766 bis 1837), von Piraten nach Algier entführt, hat interessante Notizen über die Berber-Staaten geschrieben. Der Archäolog Giambattista Belzoni (1778—1823) hat nach Reisen im Innern Afrikas die Gräber der Pyramiden von Gizeh und die ältesten Königsgräber in Theben erschlossen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sind die italienischen Forschungsreisenden dann sehr zahlreich geworden.

Am glänzendsten ist Italien in den neueren Zweigen der Physik durch Luigi Galvani (1737—1798), Professor der Anatomie in Bologna, und durch Alessandro Volta von Como (1745—1827) vertreten[2]. Letzterer wurde 1775 Professor der Physik in Como, 1779 in Pavia, bereiste einen Teil von Europa und begründete dann durch seine Entdeckungen die Lehre von der Elektrizität und die ungeheuern Umwälzungen, welche die Kenntnis und Anwendung dieser Kraft im gesamten modernen Leben hervorrief, nachher wie vorher ein schlichter und frommer Katholik, der mit dem gesamten Schwindel der sog. Philosophie und Aufklärung nichts zu schaffen hatte.

Voltas Erfolge regten eine Menge anderer zu ähnlichen Bestrebungen an, aber auch neben und unabhängig von ihm fand die Physik immer zahlreichere Jünger, so Giovanni Fabbroni in Florenz (1752—1822), Saverio Poli (1746 bis 1825) in Neapel, Domenico Scinà in Palermo (1765—1837), Angelo Bellani in Monza (1776—1852), Giuseppe Zamboni in Verona (1776 bis 1846), Ambrogio Fusinieri aus Vicenza (1775—1853), Macedonio Melloni in Florenz (1801—1854), Carlo Matteucci (1811—1868) usw.[3]

Gleich der Physik fanden auch Mineralogie, Geologie, Botanik, Zoologie, Physiologie, Anatomie, Biologie und die verschiedenen Zweige der Medizin ausgiebige Pflege, wenn auch nach und nach in all diesen Fächern französische, deutsche und britische Forscher an die Spitze der Entwicklung traten

---

[1] Zanella, Storia della Letteratura Italiana 136 f. — P. Amat di S. Filippo, Biografia dei Viaggiatori Italiani colla Bibliografia delle loro opere[2], Roma 1882.

[2] Collezione dell' opere del Cavaliere Conte Alessandro Volta III in 5 Bdn, Firenze 1816. Voltas Briefe veröffentlicht von G. J. Montanari, Pesaro 1834 und P. Riccardi, Modena 1876. Biographien von T. Bianchi, Como 1829; Zanino Volta, Mailand 1875, 1879 ff; Callisto Grandi, Mailand 1899. Vgl. Zanino Volta, La coltura letteraria di Al. Volta, Como 1898; A. Kneller, Alessandro Volta, in Stimmen aus Maria-Laach LIX (1900) 1 bis 25 138—156.

[3] Zanella a. a. O. 138—148.

und das in Kleinstaaten zersplitterte Italien mit dem Unterrichts- und Universitätswesen der europäischen Großmächte nicht mehr konkurrieren konnte[1].

Der Naturbeschreibung einen künstlerischen Charakter zu geben, wie es Buffon getan, versuchten nicht ohne Glück zwei aus Scandiano gebürtige Mediziner Antonio Vallisnieri[2], Professor und Arzt in Padua (1661—1730), und Lazzaro Spallanzani[3] (1729—1799), der als Naturforscher Neapel und Sizilien beschrieb und dann eine längere Forschungsreise nach der Türkei antrat. Ein großes Werk über die Donau und die Donaustaaten lieferte der Graf Lodov. Ferd. Marsigli aus Bologna (1658—1730), ein tüchtiger Krieger, aber auch emsiger Naturbeobachter und Sammler.

Wie der Aufschwung der mathematischen und naturwissenschaftlichen Studien großenteils auf den Überlieferungen der alten Schule fußte, in unabläßigem Fleiß von glaubenstreuen Katholiken, auch Priestern, Ordensleuten, nicht zum wenigsten von den Jesuiten gefördert wurde, so war es auch auf dem Gebiete der Geschichte, der Sprachstudien und der damit verwandten Wissenszweige. Freilich wurde mit dem einen Galilei wegen seiner Konflikte mit der kirchlichen Autorität mehr Lärm geschlagen als mit hundert Forschern, die still und anspruchslos ihre Forschung auf ihr eigenstes Fachgebiet beschränkten, und dasselbe wiederholte sich auch auf dem Gebiete der Geschichte.

Der große Sturmbock, von dem die Psalmisten des Risorgimento hier die Zeit der Befreiung und Erleuchtung datieren, ist der neapolitanische Advokat Pietro Giannone, 1676 in Ischiletta geboren, seit 1684 Student und dann Jurist in Neapel, durch einen aufsehenerregenden Prozeß 1716 ein Löwe des Tages, innerlich aber mit dem kirchlichen Regiment völlig zerfallen und seit 1703 mit einer „Bürgerlichen Geschichte von Neapel" beschäftigt, die eine stark antiklerikale Tendenz offen zur Schau trug. Unter dem 12. Februar 1723 widmete er das in vier Quartbänden vollendete Werk Kaiser Karl VI., am 17. März votierte ihm die Stadt Neapel ihren Dank und ernannte ihn zu ihrem städtischen Advokaten. Von kirchlicher Seite erhob sich jedoch der unvermeidliche Protest. Der Vizekönig, Kardinal Althann, befahl die Konfiskation des Werkes. Giannone hielt sich versteckt, wurde (29. April) vom Erzbischof exkommuniziert und sein Buch am 1. Juli vom Papst verurteilt. Unterdessen war er nach Wien geflohen, wo ihn der Kaiser gnädig aufnahm und ihm eine Jahrespension von 1000 Gulden

---

[1] Ebd. 149—175.

[2] Opere fisico-mediche, 5 Bde, Venezia 1733. Vgl. Tiraboschi, Bibl. mod. V 322—336. — L. Configliachi, Discorso intorno agli scritti di A. Vallisnieri, Padova 1836.

[3] Viaggi alle due Sicilie e in alcuni parti dell' Appennino 1792. — P. Pozzetti, Elogio di L. Spallanzani, Parma 1800. — Opere complete, Milano 1825—1826.

verlieh. Elf Jahre lebte er ungestört in Wien und benützte seine Muße, um sich in neuen Schriften gegen die über ihn ergangenen Kirchenstrafen zu verteidigen und neue, noch bedenklichere Angriffe auf die Kirchengewalt zu machen. Als ihm infolgedessen die Pension nicht mehr ausbezahlt wurde, begab er sich 1732 nach Venedig, um den Lauf der Ereignisse in Neapel abzuwarten, wurde aus Venedig und 1735 auch aus Sardinien ausgewiesen, floh nach Genf, ließ sich aber über die sardinische Grenze locken und wurde in die Zitadelle von Turin gebracht. Vor dem Turiner Inquisitionsgericht schwor er im März 1738 „alle seine Irrtümer ab, entsagte allen in seinen Werken enthaltenen falschen, verleumderischen, verwegenen und skandalösen Behauptungen, sprach Reue und Bedauern über deren Veröffentlichung aus und bat die Kirche und alle Gläubigen um Verzeihung für den durch ihn verursachten Schaden und Skandal". Hierauf erhielt er die Absolution und wurde fortan milder behandelt, doch nicht der Haft entlassen, in welcher er nun noch seine Selbstbiographie, eine Abhandlung über Livius und „Die Kirche unter Gregor d. Gr." schrieb. Als Gefangener starb er am 17. März 1748, von der gesamten liberalen Kritik als „Opfer der Inquisition" und als „Märtyrer der Geistesfreiheit" gefeiert[1].

Ziemlich allgemein zugegeben wird, daß sein Hauptwerk[2] zum größten Teil nachlässig kompiliert, ja stellenweise Plagiat ist, in Bezug auf die Tatsachen unzuverlässig, lückenhaft, kritiklos zusammengeschweißt, ohne wissenschaftliche Gruppierung und historische Kunst sich in breite Geschwätzigkeit verliert.

„Wenn sein Werk trotzdem eifrig gelesen, ins Französische, Englische und Deutsche übersetzt wurde", sagt ein deutscher Kritiker, „und in ganz Europa ungemeinen Beifall fand, so geschah dies vorzüglich deshalb, weil es einem Bedürfnis entgegenkam, weil es die schon in der Luft liegende antiklerikale Stimmung zum Ausdruck brachte, weil es den Nachweis lieferte, wie viel von dem, was Völker und Souveräne, was den Einzelnen und die Gesellschaft bedrückte und hemmte, nur Folge der Usurpationen des Papsttums und der Mißbräuche der Geistlichkeit war. ‚Rom ist Euer gefährlichster Feind', rief Giannone den Fürsten zu, ‚aber es ist nur stark, weil Ihr schwach seid, weil Ihr Euer Recht nicht kennt, Eure Waffen nicht zu gebrauchen wißt.' — So ward sein Geschichtswerk gleichsam zum Arsenal und zur Kriegsschule für den Kampf gegen Rom."[3]

[1] Augusto Pierantoni, Autobiografia di Pietro Giannone, i suoi tempi e la sua prigionia. Appendice, note e documenti inediti, Roma 1890. — L. Panzini, Vita di P. Giannone, zugleich mit der Ausgabe seiner Historia civile del regno di Napoli, Prato 1836. Über seine kirchlich-politische Stellung s. J. Sentis, Die „Monarchia Sicula". Eine historisch-kanonistische Untersuchung, Freiburg i. Br. 1869, 189 ff. — J. Schuhmann, Pietro Giannone, in Beil. zur Allg. Ztg (1890) Nr 245.

[2] Historia civile del regno di Napoli, Napoli 1723; Opere postume, Genf 1753. — Manzini, Giannone, Opere inedite, Torino 1852.

[3] M. Landau, Geschichte der italienischen Literatur 76 77.

Über Giannones spätere Brandschriften sagt derselbe Kritiker:

„In diesen Werken führt er seine Verteidigung mehr offensiv als defensiv und geht in seinem Kampfe gegen die Mißbräuche der Geistlichkeit noch viel weiter als in der Geschichte. Seine Polemik ist nicht immer ganz ehrlich; er verteidigt manchmal chronologische Schnitzer, die er wohl selbst als solche erkannt haben muß; sein scharfer, bissiger Witz wird manchmal plump und stumpf und ist nicht immer originell; er ist gegen weltliche Herrscher manchmal zu servil; aber die drei Werkchen sind doch vielleicht das Beste, was in der ersten Hälfte des Jahrhunderts gegen Aberglauben, mönchischen Übermut und römische Herrschsucht von einem Italiener geschrieben wurde, und gar manches, was in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts geschah, ließe sich auf diese Schriften zurückführen.

„Mit ganz Voltaireschem Witze macht Giannone, vor Voltaire, sich über die von Franziskanern und Dominikanern verbreiteten Wundergeschichten lustig. Und wenn er die Miene des Gläubigen annimmt und sich gegen den ihm gemachten Vorwurf verteidigt, daß er das Flüssigwerden des Blutes des hl. Januario mit natürlichen Ursachen erklären wolle, da versetzt er seinen Gegnern die schärfsten Hiebe.

„Mit scharfen Waffen wendet er sich gegen die geistliche Bücherzensur, aber er ist durchaus kein Freund der Preßfreiheit und vindiziert den Regierungen das Recht der Zensur." [1]

Gibbon hat zu Giannones wärmsten Verehrern gezählt und sich in seinen antichristlichen Abneigungen stark durch dessen antiklerikalen Haß beeinflussen lassen.

Als ein Pionier geistiger Befreiung und moderner Ideen gilt bei vielen auch ein anderer Neapolitaner Giovanbattista Vico (1668—1744), der jedoch weder mit Machiavelli und Sarpi verwandt ist, wie Giannone, noch mit den französischen Enzyklopädisten, sondern als rechtgläubiger, kirchlich gesinnter Katholik lebte und starb. Eines unbemittelten Buchhändlers Sohn, studierte er erst an einem Jesuitenkolleg, dann die Rechte in Neapel, ward Advokat, hatte aber wenig Glück und fristete zeitweilig sein Dasein als Hauslehrer beim Bruder des Bischofs von Ischia, erhielt dann 1697 die schlechtbesoldete Professur der Rhetorik an der Universität von Neapel und lebte kümmerlich mit zahlreicher Familie, bis Karl III. den fast Siebzigjährigen endlich zum Hofhistoriographen mit 800 Dukaten Gehalt ernannte. Von seinen geschichtsphilosophischen Werken in lateinischer Sprache handelt eines über die älteste Weisheit der Italer, das andere von der Einheit des Rechts, das dritte von der Beharrlichkeit des Rechtsphilosophen. Seinen Ruf aber dankte er eigentlich einer italienischen Abhandlung, die Grundlinien für eine neue Wissenschaft über die Natur der Völker aufstellte (Principij di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni), und die er in Neapel zuerst 1725, dann mannigfach umgearbeitet 1730 veröffentlichte. Es ist eine Art Gesellschaftslehre und Völkerpsychologie, der es aber noch

[1] Ebd. 79.

allzusehr an wissenschaftlich gesichteten Grundlagen gebricht, um sich über kühne, allgemeine Spekulationen zu erschwingen und klare, feste, wirklich bedeutsame Ergebnisse bieten zu können[1].

Das Werk selbst enthält mehr als ein klares Bekenntnis seiner treuen Rechtgläubigkeit. Der Grundgedanke war wesentlich derselbe, der Bossuet bei seiner Histoire universelle vorschwebte, von dem Standpunkt göttlicher Vorsehung und Führung (Pädagogik) aus eine einheitliche philosophische Geschichtsauffassung zu gewinnen. Indem Vico jedoch nicht wie Bossuet sich an die in der biblischen Überlieferung gegebenen Anhaltspunkte halten, sondern philosophisch zugleich Ethik und Politik, Sprachwissenschaft, Mythus und Poesie, das gesamte Kulturleben der Menschheit umfassen wollte, verlor er sich in willkürliche, eklektische Konstruktionen und Hypothesen, denen nur eine sehr lückenhafte Kenntnis der römischen Kultur, eine noch ungenügendere der hellenischen Geisteswelt und des Orients zu Grunde liegt und die weder die Philosophie noch die Rechtswissenschaft, die Philologie und Mythologie wesentlich fördern konnten. Vico wurde darum wohl vielfach angestaunt, hat aber auf die zeitgenössische Bildung wenig Einfluß erlangt. Auf schöne Darstellung hat er es gar nicht abgelegt, und so besitzt die Scienza nuova auch von rein literarischem Gesichtspunkt aus wenig Reiz und Interesse.

Von nicht weniger kirchlicher Gesinnung, aber mit einer weit reicheren Gelehrsamkeit ausgestattet und von fruchtbarster Bedeutung für die Folgezeit ist sein Zeitgenosse Lodovico Antonio Muratori (1672—1750), der größte italienische Geschichtsforscher des Settecento, gebürtig aus Vignola im Modenesischen. Seit 1695 Priester, fand er zuerst Anstellung als Archivar und Bibliothekar an der Ambrosiana zu Mailand, ward dann 1700 herzoglicher Archivar und Bibliothekar zu Modena und 1716 Propst an der Kirche Santa Maria della Pomposa und starb hier nach 50 Jahren unermüdlichster Arbeit. Hundert Jahre, bevor Pertz den Druck der Monumenta Germaniae historica begann, eröffnete dieser anspruchslose Priester, ein Schüler der vielgeschmähten Jesuiten und eifriges Mitglied der als Nest veralteter Dunkelmänner verlästerten „Arkadia", im Jahr 1723 die Herausgabe der großartigsten Quellensammlung italienischer Geschichte, der Rerum Italicarum scriptores praecipui ab anno D usque ad annum MD, zu der sich zwölf Mailänder Bürger als Società Palatina zusammengetan hatten. Die 28 Foliobände stehen heute noch in jeder größeren Bibliothek. An sie reihen sich in 6 weiteren Foliobänden die Antiquitates Italicae medii aevii,

[1] Vicos Autobiographie in Opere di G. B. Vico, herausgeg. von G. Ferrari, Milano 1837. Vgl. C. Cantù, Storia degli Italiani IV, Palermo 1858, 307 f und oben S. 506 f.

ein ebenſo bedeutendes Sammelwerk, ebenfalls in 6 Folios der Novus thesaurus veterum inscriptionum, in 2 Folios eine Unterſuchung über die Gerechtſame des Hauſes Eſte (Della antichità estensi e italiana), die „Italieniſchen Annalen", eine italieniſch geſchriebene Geſchichte Italiens von Anfang der chriſtlichen Ära bis 1749 in 12 Quartbänden, dazu noch viele Einzelwerke, Anecdota latina, Anecdota graeca, Studien zu Petrarca, Caſtelvetro, Carlo Maria Maggi, Taſſoni, Sigonio. Als Vorläufer Klopſtocks entwarf er bereits 1703 „Die erſten Umriſſe einer Gelehrtenrepublik für Italien"; 1706 veröffentlichte er eines der früheſten neueren Handbücher der Poetik (Della perfetta poesia italiana) und 1708 die überaus treffenden „Reflexionen über den guten Geſchmack in Wiſſenſchaften und Künſten" [1].

Als Vorgänger und Vorbilder bei ſeinen klaſſiſchen Sammelwerken bezeichnet er ſelbſt die großen Forſcher und Sammler der alten Schule: „Gruter, Goldaſt, Canifius, Labbé, Combéfis, Sirmond, D'Achery, Allatius, Cotelier, Aguirre, Baluze, Mabillon, Montfaucon, Martène, Meibom, Leibniz und andere ähnliche Gelehrte, durch deren Bemühen die Bibliotheken jetzt mit vielen überaus vorzüglichen und nützlichen Sammelwerken ausgeſtattet ſind. Unter dieſen Sammlern haben einige um ſo größeres Verdienſt und beanſpruchen um ſo mehr beſonderes Lob, je neuer, ſeltener und noch unbekannter die von ihnen veröffentlichten Dinge ſind, da es zu viel Qual erheiſcht, ſie aus im Staub begrabenen und ſtark beraubten Bibliotheken aufzufiſchen und ſie mitunter aus Manuſkripten hervorzuziehen, die mit wahrhaft verteufelten Handzügen geſchrieben ſind. Dieſe ſind in gewiſſem Sinne die zweiten Väter dieſer Werke; da es jetzt keine große Mühe koſten kann, ſich mit Büchern zu verſehen, nachdem dieſelben zuvor durch den Druck allgemein zugänglich geworden ſind." [2]

Schon Ugo Foscolo hatte ihn (Muratori) 1827 gelobt für „ſein ſo großes Wiſſen, ſeinen ſo großen Geiſt und die ſo gewaltige Ausdauer und Großherzigkeit, neben der die Giganten als Pygmäen erſcheinen" (Lett. 669); einen vorzüglichen Platz hatte er ihm 1825 unter den führenden Geiſtern Italiens zugedacht: „Muratori wird vielleicht eines Tages von Italien eine Statue erhalten neben Dante und Niccolò Machiavelli, die vor ihm die Laſterhöhle der buhleriſchen Kirche in Schrecken ſetzten." (Disc. sul testo di Dante CXXII.)

„Etwas ruhiger", bemerkt hierzu Carducci [3], „hatte ein wenig früher (1822) Aleſſandro Manzoni über den Geſchichtſchreiber folgendes treffendes und erſchöpfendes Urteil abgegeben: ‚Der unſterbliche Muratori verwandte

---

[1] F. Soli Muratori, Vita del proposto L. A. Muratori, Venezia 1756, Napoli 1758; Tiraboschi, Bibl. mod. III 320 f; E. Roncaglia, Vita di L. A. Muratori, Bologna 1872; C. Belviglieri in Scritti storici, Verona 1882: Hiſtor.-polit. Bl. LXXIV (1874) 333 f 524 f. Vgl. oben S. 505 f. — Opere erſte Ausgabe in 36 Bänden Arezzo 1761—1768; Venezia 1790—1800, 48 Bde. — Matteo Campori, Epistolario di L. A. Muratori, Modena 1898 ff.

[2] Carducci, Di Lod. Ant. Muratori. Opere XVI 57 58.

[3] Ebd. XVI 127.

lange und ganz andere als bloß materielle Mühen, um Nachrichten über jene Epoche zu sammeln und zu sichten: ein unermüdlicher Sucher, ein vorsichtiger Kritiker, ein freisinniger Herausgeber von Aufzeichnungen aller Art, ein stets fleißiger und oft glücklicher Annalist, um Tatsachen aufzufinden, die geschichtlichen Charakter haben, und um Fabeleien zu verwerfen, die man einst für Geschichte hielt; aufmerksamer Sammler der in den Dokumenten des Mittelalters verstreuten Züge, die dazu dienen können, eine Idee der damals waltenden Sitten und Institutionen zu geben, entschied er so viele Fragen, warf er so viele andere auf, beseitigte so viele unnötige und törichte und bahnte ebensovielen andern den Weg, daß sein Name wie seine Entdeckungen sich Schritt für Schritt finden und finden müssen in den späteren Schriften, welche von diesem Gegenstande handeln.'"

Nicht von so universeller Bedeutung, aber doch als ein überaus tüchtiger Historiker und Polyhistor steht neben Muratori der Marchese Scipione Maffei von Verona (1675—1755), ebenfalls Jesuitenschüler und auch als Gelehrter Freund und Verteidiger der Jesuiten. Nachdem er sich anfänglich dem Kriegsdienst geweiht und unter seinem Bruder, dem bayrischen General Alessandro Maffei, 1704 in der Schlacht am Schellenberg bei Donauwörth gefochten hatte, kehrte er in die Heimat zurück und widmete die übrigen 50 Jahre seines Lebens der Kunst und den Wissenschaften, wurde Doktor von Oxford und Mitglied der Akademien von Paris, London und Berlin. In seiner ersten, dem Papste Klemens XI. gewidmeten Schrift Della scienza cavalleresca bekämpfte er in vorzüglicher Weise das Duell als ein unwürdiges Erbstück nordischer Barbarei. Mit seiner Tragödie „Merope" haben sich sowohl Voltaire als Lessing beschäftigt; es war die bedeutendste Leistung italienischer Tragik bis auf Alfieri[1]. Dabei interessierte er sich für alle Zweige menschlichen Wissens. Er schrieb Abhandlungen über „Regeneration von Insekten", „Versteinerte Fische", „Elektrizität", „Blitz und Gewitter" und andere naturwissenschaftliche Stoffe. In seinem „Traktat über die antiken und modernen Theater" verteidigte er die Bühnenkunst wirksam gegen die Angriffe des Rigoristen P. Concina aus dem Predigerorden und fand dabei die Zustimmung des gelehrten Papstes Benedikt XIV. Nicht minder gediegen bekämpfte er Aberglauben und Magie in der gegen Tartarotti gerichteten Abhandlung über die „Magische Kunst" (Verona 1749). Mit großer Sachkenntnis und praktischer Einsicht griff er (1741) auch in die Zins- und Wucherfrage ein, bewies, auf Grund theologischer Argumente, die Erlaubtheit eines mäßigen Zinses bei Gelddarlehen[2].

In manchen der schwierigsten Gebiete der Theologie war er so bewandert, daß er es mit Glück wagen durfte, die Irrtümer der Jansenisten

[1] Erste Ausgabe Venedig 1714. [2] Dell' impiego del danaro. Verona 1744.

über die göttliche Gnade zu bekämpfen, wobei er entschieden für die kirchliche Lehre und in manchen Punkten auch für besondere Ansichten der Jesuiten eintrat[1]. Sein Hauptgebiet war indes Altertumswissenschaft und Geschichte, und wenn er auch Muratori als Geschichtsforscher bei weitem nicht erreichte, übertraf er ihn zum Teil als Archäolog und Kunstkenner. Auf jahrelangen Forschungen beruhend, als deren Zeugen er seiner Heimatstadt ein reichhaltiges Museum zurückließ, umfaßt seine zweibändige Verona illustrata nicht nur eine eingehende politische und kirchliche, sondern auch die Literatur- und Kunstgeschichte der Stadt. Das Werk zeugt von beharrlichem Fleiß wie von besonnenster und umsichtigster Kritik, ist indes sehr ermüdend, trocken gehalten und entbehrt jeden Versuchs, die Darstellung durch künstlerische Mittel zu heben. In seinen Kunstanschauungen ist Maffei ein einseitiger Bewunderer der Antike; Gotik und die neuere Barockkunst verachtet er gleichermaßen[2].

Über die Geschichte Mailands von 774 bis 1447 brachte Graf Giorgio Giulini (1714—1780) eine reichhaltige Quellensammlung zusammen, während die „Geschichte von Mailand" des aufgeklärten Grafen Pietro Verri (1728—1797) das vorhandene Material mehr nach der kulturgeschichtlichen Seite hin populär und patriotisch verwertete, schon beim Erscheinen des ersten Bandes jedoch von kundigen Beurteilern ziemlich geringschätzig abgelehnt wurde. Die Geschichte Toskanas schrieben Riguccio Galuzzi aus Volterra († 1801) und Lorenzo Pignotti, erst Mediziner und Professor der Physik, dann (von 1793 an) Hofhistoriograph des Königs von Etrurien. Die „Annalen von Bologna" (von 365 nach der Erbauung Roms bis 1270 n. Chr.) veröffentlichte 1784 der Graf Lodovico Savioli, der sich auch als Lyriker einen Namen machte. Antonio Frizzi (1736—1800), ein Beamter von Ferrara, schrieb die Spezialgeschichte dieser Stadt von den ältesten Zeiten bis 1796, Giambattista Verci aus Bassano (1739—1795) die Geschichte der Ezzelini und in 20 Bänden die Geschichte der Mark von Treviso, Cristoforo Poggiali, seit 1754 Propst von S. Agatha in Piacenza, eine zwölfbändige Geschichte dieser seiner Geburtsstadt und in einem eigenen Werke auch die Literaturgeschichte derselben, der Franziskanerpater Ireneo Affò die Geschichte von Guastalla in vier Bänden, diejenige von Parma ebenfalls in vier Bänden und die Literargeschichte von Parma in fünf Quartbänden.

Eine interessante Geschichte der europäischen und besonders der italienischen Verhältnisse während des spanischen Erbfolgekrieges, von 1696 bis 1725, mit reichhaltigen

---

[1] Istoria teologica delle dottrine e delle opinioni corsi nei primi cinque secoli della Chiesa in proposito della divina grazia, del libero arbitrio e della predestinazione.

[2] I. Pindemonte, Elogio del marchese Sc. Maffei, Verona 1784 (Elogi di letter. ital., Firenze 1859, 3—206). — Lombardi, Storia della Letteratura italiana nel secolo XVIII, Modena 1827. Gesamtausgabe der Werke (21 Bde) Venedig 1790. — G. B. Guillari, Bibliografia Maffeiana, im Propugnatore XVIII (1885). — Briefe herausgeg. von Biadego, Verona 1881, und Gianini, Lucca 1895. Vgl. oben S. 503 f.

Aufschlüssen über die Politik Ludwigs XIV., verfaßte ein Florentiner Marchese Fr. M. Ottieri (1665—1742), päpstlicher Kammerherr und hochangesehen in den kirchlichen Kreisen, in der Form den antiken Geschichtschreibern nachgebildet, in fesselnder Darstellung und gewählter Sprache. Wertvolle Gegenschriften gegen Giannones tendenziöse Geschichte von Neapel lieferten der solide Jurist Carlo Pecchia (1715—1784) und der Dominikaner Giuf. Agostino Orfi (geb. 1691, seit 1759 Kardinal). Die Geschichte Siziliens behandelten der Domherr Antonio Mongitore in Palermo (1663 -1743) und der Abate Giovan Battista Caruso aus Polizzi (1673—1724), während der Domherr Rosario da Gregorio aus Palermo, sizilianischer Hofhistoriograph, bereits der Aufklärungsperiode angehörend (1753 bis 1809), die arabischen Historiker Siziliens mit lateinischer Übersetzung herausgab und Carusos Geschichtsbibliothek weiterführte [1].

Wie die wertvollsten Leistungen der Geschichtschreibung noch Männern der alten Schule angehören, so haben solche auch den Grund zu der neueren Poetik, Literaturgeschichte und Kunstgeschichte gelegt.

„Lange vor Burke und Home, vor Lessing und Mendelssohn, vor Batteux und Diderot, ja selbst vor Addison (im Spektator), Shaftesbury, Dubos und Baumgarten war in Italien das erste große Werk über Poetik, Muratoris Perfetta poesia (1705—1706), erschienen. Ihm folgte bald darauf (1708) Gravina mit seiner Ragion poetica, deren wesentliche Grundsätze schon in seiner 1692 erschienenen kleinen Schrift über Guidis ‚Endymion' enthalten sind." [2] Wahrscheinlich haben Shaftesbury sowohl wie Bodmer Anregungen aus Muratori geschöpft, dessen Poetik allerdings hauptsächlich auf Aristoteles und Horaz fußt, die Poesie streng der Moral unterordnet und den alten Klassizismus in Form und Sprache hochhält, aber doch auch Dante, Petrarca und die spätere Literatur mit in Betracht zieht, seine Theorie sogar an etwa 200 neueren Sonetten und Kanzonen (vom 14. bis 18. Jahrhundert) erläutert und dem neuesten Geschmack zuweilen nur allzufreigebig entgegenkommt. Einläßlicher mit dem Drama und besonders mit der antiken Theorie der sog. „Katharsis" beschäftigte sich Gravina. Der Veronese G. C. Beccelli (1683—1750) dagegen faßt schärfer den Unterschied des Modernen vom Antiken auf und sucht in seinen drei Büchern Della novella poesia . . . italiana für eine moderne Kunstentwicklung die nötigen Richtlinien zu gewinnen.

Die Grundlage einer italienischen Literaturgeschichte hatte bereits der Mitstifter der „Arkadia", Giovanni Maria Crescimbeni, in seiner fünfbändigen Istoria della volgar poesia (1698) geboten, zu der er dann 1702—1711 noch fünf Bände Nachträge (Commentari) erscheinen ließ [3].

---

[1] M. Landau, Gesch. der ital. Literatur 91—100. [2] Ebd. 208.

[3] Biographie von F. M. Mancurti im sechsten Band von Crescimbenis Istoria e Commentari della volgar poesia, Venezia 1730. Die Ausgabe seiner Gedichte Rom 1695; vollständiger ebd. 1723.

Ihm folgte Giacinto Gimma, Kanonikus in Bari, mit seiner Idea della Storia dell'Italia letterata (Neapel 1723), die aber zu den fleißigen Forschungen seines Vorgängers mehr unhaltbare Einfälle als neue Resultate hinzufügt. Der Jesuit Franz Xav. Quadrio aus Valtellin (1695 bis 1757) veröffentlichte zuerst einen Abriß der italienischen Poesie (1734 unter dem Pseudonym Andrucci), dann einen vierbändigen Abriß der Geschichte der Weltliteratur (Della storia e della ragione d'ogni poesia 1736—1742); mit Bewilligung Benedikts XIV. trat er 1746 aus dem Orden, starb aber schon 1756 als Bibliothekar in Mailand. Auch von den 1767 aus Spanien vertriebenen Jesuiten wandten sich mehrere literarischen Studien zu[1]. Stefano Arteaga (1747—1798) verfaßte eine wertvolle Geschichte des italienischen Musikdramas[2]. Giovanni Andres (1740—1817) aber schrieb in italienischer Sprache eine allgemeine Literaturgeschichte in sieben Foliobänden (Dell'origine, de'progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura 1782—1799)[3], nach Landaus Urteil „eine für seine Zeit überraschend gute und brauchbare Arbeit".

Bei weitem die bedeutendste literaturgeschichtliche Leistung des Jahrhunderts ist aber die italienische Literaturgeschichte des Jesuiten P. Girolamo Tiraboschi, die heute noch eine der Grundlagen der Literaturforschung bildet. Sein Leben war das eines anspruchslosen Gelehrten[4]. Zu Bergamo 1731 geboren, trat er schon mit 15 Jahren dem Jesuitenorden bei. Als Professor der Rhetorik in Mailand wandte er sich dem Studium der Literatur zu und beabsichtigte anfänglich, das von dem Grafen J. M. Mäzzuchelli unternommene Schriftstellerlexikon, das in sechs Foliobänden nicht über den Buchstaben B hinausgelangt war, fortzuführen. Statt in ein Lexikon verarbeitete er jedoch seine umfangreichen Forschungsresultate in ein systematisches Literaturbild. Die erste Auflage (13 Quartbände stark) gelangte in den Jahren 1772—1781 zum Drucke. Das umfangreiche, mit gewissenhaftestem Fleiß gesammelte und mit umsichtigem Urteil gesichtete Material ist in diesem

---

[1] V. Cian, Limmigrazione dei Gesuiti Spagnuoli Letterati in Italia, Torino 1895. 39—45. [2] Landau a. a. O. 326.

[3] V. Cian a. a. O. 15—31; Landau a. a. O. 327 f.

[4] Biographie von P. Pozzetti an der Spitze der Florentiner Ausgabe der Storia della Letterat. Ital. 1808. — T. Sandonnini, Commemorazione dell' abate G. Tiraboschi, Modena 1894 (Atti e memorie della Deputazione de storia patria per le provincie modenese ser. IV, Bd VI). — V. Cian, Nel primo centenario della morte di G. Tiraboschi (Rivista storica italiana XII), Torino 1895. — Verzeichnis der Schriften bei Sommervogel, Bibliothèque de la Comp. de Jés. VIII 34—48. — C. Frati, Lettere di G. Tiraboschi al P. Ireneo Affò, Modena 1894 bis 1895; Corrispondenza fra G. Tiraboschi, L. S. Parenti e A. P. Ansaloni, Modena 1894 (Atti e memorie ser. IV, Bd V). — P. Guaitoli, Carteggio fra l' ab. G. Tiraboschi e l' av. E. Calassi, Carpi 1894—1895.

Werke in klare ſyſtematiſche Gruppen verteilt und geordnet, doch nicht mit ſchöpferiſchem Geiſte durchdrungen und zu einer lebensvollen künſtleriſchen Darſtellung erhoben. Um ſo mehr war es aber auch der Gefahr individualiſtiſcher Einſeitigkeit entzogen und iſt ein Archiv geblieben, das noch heute den höchſten Wert beſitzt, die Baſis jener Spezialforſchung, welche in den literaturgeſchichtlichen Zeitſchriften die weiteſten Kreiſe gezogen hat. Der anſpruchsloſe Jeſuit iſt der eigentliche Pionier der modernen Wiſſenſchaft geweſen [1].

Zweites Kapitel.

Dichter und Proſaiker der Aufklärungsperiode.

Als erſte Fackelträger einer neuen, wahre Aufklärung bringenden „Philoſophie" bezeichnet Pietro Verri, einer ihrer früheſten Journaliſten, „den Signor Doktor Antonio Cocchi und den Signor Conte Francesco Algarotti, welche allerdings in verſchiedenem Stil, aber mit demſelben Geiſt der Philoſophie unſere Sprache mit ihren Werken bereichert und uns Bücher voll großer und edler Ideen hinterlaſſen haben, gehoben durch einen Stil, der ſie noch anziehender geſtaltet".

Antonio Cocchi (3. Auguſt 1695 in Benevent geboren) ward als Student der Medizin in Piſa mit Haſtings Lord Huntingdon bekannt, der ihn 1723 mit nach England nahm und in Verkehr mit Newton brachte, dann in ſeiner Geſellſchaft weite Studienreiſen durch Europa anſtellte. Nach ſeiner Rückkehr 1726 wurde Cocchi Profeſſor der Medizin in Piſa, wurde aber wegen ſeiner neuen Anſichten vielfach bekämpft, legte ſeine Stelle nieder und zog nach Florenz, wo er Anatomie lehrte und mit Targioni-Tozzetti

[1] „Ugo Foscolo disse bene quando giudicò l'opera tiraboschiana ‚un archivio ordinato e ragionato di materiali, cronologie, documenti e disquisizioni per servire alla Storia della Letteratura d'Italia'; nè molto differisce quanto ne scrisse il Cantù" (Storia della Lett. It. c. 15). Vgl. T. Concari, Il Settecento 196. — „Delle tre parti che tal lavoro richiede, notizia degli scrittori, forma e materia delle loro opere, giudizio del merito, le due prime abbastanza egli avanzò, chiarì punti ottenebrati, assicurò date, rivendicò autori, lesse con coscienza quelli di cui parla ma non se ne ispirò; non informa delle loro opinioni, e del merito relativo ai tempi e agli altri autori; di rado avventura un giudizio proprio, citando molto e decidendo poco, nè seppe tener il mezzo fra le ommissioni inevitabili nei lavori complessivi e le prolissità delle ricerche speciali; sfrantuma scolasticamente le scienze e gli autori; confonde il genio colle mediocrità, tutti trovandi grand'uomini, perchè tali gli asserì un pangerista, un editore, un epitafio: insomma riuscì al preciso opposto di quel che avea professato di ‚voler scrivere delle letterature, non dei letterati d'Italia'" (C. Cantù, Storia degli Italiani IV, Palermo 1858, 570).

sich der Neuordnung der Biblioteca Magliabecchiana widmete. Er war der erste Toskaner, der (1723) in den von den Engländern eingeführten Freimaurerorden trat. Er starb am 1. Januar 1758. Neben seinen Fachstudien, aus welchen Schriften über „die Bäder in Pisa", die „Krankheit des Miserere" u. a. hervorgingen, beschäftigte er sich auch emsig mit Literatur, gab als tüchtiger Gräzist (1726) den griechischen Roman des Xenophon von Ephesus Amori di Abrocome e Anzia griechisch mit lateinischer Übersetzung heraus, ebenso die griechischen Schriftsteller über Chirurgie (Florenz 1754), veröffentlichte die Discorsi des Bellini (1744) und die Selbstbiographie des Benvenuto Cellini (1728), eine eigene Abhandlung über „Voltaires Henriade" und vermischte Aufsätze unter dem Titel Discorsi toscani (1761)[1].

Interessant ist es, daß ein so vielgereister Mann wie Cocchi (in einem Briefe an den Marchese Rinuccini, welchem er die englische Erziehungsweise auseinandersetzt) das damalige Italien als Bildungsstätte weit der Fremde vorzieht.

„Ich hege keinen Zweifel", sagt er, „daß einer unserer reichsten Kavaliere einem Engländer gegenüber, der seinen Sohn zum vollkommenen Edelmann erziehen will, in vielfachstem Vorteil steht.... Florenz ist auf der ganzen Erde der für das Studium der Literatur und der schönen Künste günstigste Platz; denn ich wüßte nicht zu ersinnen, wo sich wie hier eine so bedeutende Zahl gelehrter Männer, starkbesuchter literarischer Vereine, prächtiger Bibliotheken, einzigdastehende Sammlungen von Handschriften und Altertümern, vorzügliche Zeichenlehrer, Musik jeder Art, gute Reitschulen und Gelegenheit zu allen andern Leibesübungen nach Wunsch beisammen fänden; dazu ein glänzender Hof, prächtige Feste, schöne Bauten, herrliche Statuen und Gemälde; ein geistreiches Volk, das, wie der ‚Florentinische Sekretär' (Machiavelli) bemerkte, alle Dinge fein zu erklären weiß; und als Idiom, bis herab zum niedrigsten Volk, die Sprache der guten italienischen Autoren; und all diese Dinge innerhalb eines kleinen Mauernringes, und all diese Dinge kann ein florentinischer Herr ohne die geringste Mühe genießen, ich glaube mit einem Zehntel des Geldes, das ein Engländer in seinem Lande aufwenden muß, um nur einige derselben zusammenzubringen. Überdies ist in Florenz weniger Sittenlosigkeit und Gelegenheit zum Laster, Nüchternheit fast allgemein und die Sitten etwas feiner."

Cocchi ist kein hervorragender Stilist, aber ein guter Beobachter, ein vielseitiger Gelehrter, mit gesundem Urteil, der klar und nüchtern schreibt, ohne rhetorische Deklamationen. Er steht noch teilweise im Fahrwasser eines Grotius, Pufendorf und Newton, sieht aber nicht minder bewundernd zu Machiavelli auf; aus Locke zieht er noch nicht die grundstürzenden Folgerungen der Enzyklopädisten, aber er hat mit ihnen doch schon die Neigung gemein, die gesamte Bildung von Religion und Theologie los-

[1] Biographien von G. L. Targioni in den Elogi di illustri toscani IV 328; F. Fossi im ersten Band der Discorsi e lettere di A. Cocchi, Milano 1824.

zureißen und das materielle Realwissen als deren Hauptbestand in den Vordergrund zu rücken.

Viel weiter geht nach allen Seiten der venetianische Kaufmannssohn Francesco Algarotti, welchen Friedrich II. von Preußen in den Grafenstand erhob. Er wurde am 11. Dezember 1712 in Venedig geboren, erhielt seine erste Erziehung zu Rom und bildete sich dann in Bologna unter Manfredi und Zanotti hauptsächlich für Astronomie und Mathematik aus. Dann betrieb er aber auch Anatomie und Physik, Kunst und Literatur. In Florenz suchte er ein gutes Italienisch zu lernen, in Rom tat er sich um griechische Studien um; 1735 ging er nach Paris und ward hier mit Maupertuis und Fontenelle bekannt. Schon vor Voltaire kam er auf den glücklichen Modegedanken, die Astronomie für die Damen zu popularisieren. Die Schrift Newtonianismo per le dame erhielt später den Titel Dialoghi sopra l'ottica newtoniana. Voltaires gelehrte Freundin Emilie, die Marquise du Châtelet, wünschte, daß die Schrift ihr gewidmet würde, aber Algarotti hatte sie schon Fontenelle zugedacht. Voltaire verglich ihn mit Galilei; die Schrift wurde ins Französische, Englische, Portugiesische, Deutsche und Russische übersetzt. Von Paris ging er nach London, darauf nochmals nach Cirey zur Marquise du Châtelet, verweilte einige Zeit in Mailand, um dort seine Dialoghi drucken zu lassen, ging von da nach London und besuchte in Gesellschaft des Lord Baltimore St Petersburg. Auf dem Rückweg machte er Besuche in Dresden und in Rheinsberg, wo Friedrich noch als Kronprinz weilte. Als Frucht dieser Wanderschaft schrieb er seine „Briefe über Rußland", die er Lord Hervey und Scipione Maffei widmete. Kaum auf den Thron gelangt, berief ihn Friedrich II. zu sich und ernannte ihn bei seiner Krönungsfeier in Königsberg (1746) zum Grafen. Zwei Jahre verweilte Algarotti am preußischen Hof und übernahm dann eine diplomatische Sendung nach Turin, die nicht sehr glücklich verlief. Mehr Gunst fand er bei dem Polenkönig August III., der ihn zum Kriegsrat ernannte und mit dem Auftrag betraute, italienische Gemälde für die Dresdener Galerie zu erwerben. Später kehrte er nach Potsdam zurück; das nordische Klima sagte jedoch seiner schwachen Brust nicht zu; er sah sich genötigt, Italien wieder aufzusuchen. Zur Ruhe kam er auch hier nicht, 1753—1756 ließ er sich in Venedig nieder, 1756—1762 in Bologna, zuletzt 1762 in Pisa. Hier erlag er der Wassersucht am 3. Mai 1764. Der Preußenkönig, mit welchem er bis zum Ende in vertraulichem Briefverkehr blieb, ließ ihm auf dem berühmten Campo Santo ein Denkmal errichten mit der Inschrift: Algarotti Ovidii aemulo, Newtoni discipulo Fridericus rex. Weder den einen noch den andern Ruhmestitel hat er eigentlich verdient. Von Ovid besaß er nur die vergnügungssüchtige Leichtfertigkeit, aber durchaus nicht die poetische Gestaltungskraft, Formgewandtheit und Sprachschönheit.

Gegenüber Newton war er höchstens ein geistreicher Dilettant und populärer Modeschriftsteller[1].

Als ein heiteres Kuriosum mag es gelten, daß der Freund Voltaires und der Günstling Friedrichs II., der Geschäftsreisende der modernen Populärwissenschaft, Kunstliebhaberei und Aufklärung, als Dichter und Literat die Freundschaft eines Jesuiten genoß und von demselben dem italienischen Publikum aufs wärmste empfohlen wurde, ja daß dieser auch Voltaire in seiner Poeteneinsamkeit „Les Délices" am Genfersee besuchte und dem Patriarchen der „Philosophie" die ergebensten Huldigungen darbrachte, als im stillen bereits aufs eifrigste am Sturze des Jesuitenordens und der Kirche selbst gearbeitet wurde.

„Reimlose Verse dreier ausgezeichneter moderner Autoren", so lautet der Titel einer Gedichtsammlung, die 1755 zu Venedig ausgegeben wurde. Der erste der drei neuen Erzpoeten, welche die durch die Arkadia verwahrloste Poesie mittels Aufgabe des Reimes auf neue Bahnen der Vollkommenheit und Fruchtbarkeit lenken sollten, war Algarotti, der sich damals bereits, 43 Jahre alt und brustleidend, von seinen vielen Geschäftsreisen in das heimatliche Venedig zurückgezogen hatte, der zweite, Frugoni, der unerschöpfliche Gelegenheits- und Festdichter am Hofe von Parma, in jenen Jahren als würdiger 53iger auch zum herzoglichen Theaterzensor ernannt, der dritte, der Herausgeber selbst, Saverio Bettinelli, 1718 in Mantua geboren, seit 1736 Jesuit[2]. Nachdem er in Brescia, Bologna und Venedig Humaniora doziert, kam er 1752 als Professor der Geschichte, Akademiker und Theaterdichter nach Parma. Von hier aus begleitete er 1758 als Pädagog die Söhne eines Fürsten von Hohenlohe nach Paris und zu dem Polenkönig Stanislaus Leszczynski in Lothringen, der ihn mit Aufträgen an Voltaire nach Ferney sandte. „Ein Italiener, ein Jesuit, ein Bettinelli — das ist zu viel Ehre für meine Hütte!" soll Voltaire ausgerufen haben[3]. Er

[1] Opere, Venezia 1791—1794, mit einer Biographie Algarottis von C. Micheleſſi.

[2] Fr. Galeani-Napione, Vita dell' ab. S. B., Pisa 1818; Delle lodi dell' ab. S. B., in Vite ed elogi d' illustri italiani III, Pisa 1818, 177 f 227 f. — D. Cortesi, Un gesuita nel sec. XVIII, in Rassegna Nazionale 16. Ottobr. 1898. — F. Colagrosso, Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico[2], Firenze 1901 (enthält viel Unrichtiges).

[3] „Eine seltsame und wunderliche Gestalt", so beschreibt Bettinelli den berühmten Abgott des Jahrhunderts, „mit einer großen Mütze von schwarzem Samt über den Augen, unter welcher eine wohlfrisierte Perücke das Gesicht umrahmt, aus dem Nase und Kinn viel spitzer hervorragen als auf den Bildern, mit den Augen, die wie zwei Sterne funkeln, von was für einem Licht, ist schwer zu sagen, aber es war ein Gemisch von Witz und Bosheit, wie in seinen Worten. ... Mit der Hand umklam-

machte dem Besucher seine siebenbändige „Allgemeine Geschichte" zum Geschenk, mit der Widmung: Compatriote de Virgile -- Et son secrétaire aujourd'hui, — C'est à vous d' écrire sans lui, — Vous avez son âme et son style. Noch im selben Jahre (1758) veröffentlichte Bettinelli anonym zu Venedig eine Schrift, welche ein ungewöhnliches Aufsehen erregte. Sie führte den Titel „Briefe Vergils an die Arkadier" (Lettere di Virgilio agli Arcadi). Er legte darin eine allgemeine Kritik der herrschenden Literaturzustände und Vorschläge dazu seinem Landsmann Vergil in den Mund. Die Form der Einkleidung war nicht eben neu; aber die witzige, rückhaltlose Keckheit, mit welcher der neue Vergil über die ganze italienische Literatur herfiel, schlug wie eine Bombe in die zierlichen Gartenhäuschen der arkadischen Poesie. Einen Geschmack des Ganzen gibt die folgende:

„Auswahl und Reform der italienischen Dichter zum Nutzen des Lebens und der Poesie.

„Alle älteren Dichter, vor oder aus der Zeit Dantes, sollen der Crusca oder dem Feuer übergeben werden.

„Dante soll, wie ein Kodex und Denkmal des Altertums, unter die gelehrten Bücher versetzt werden; der Poesie bleiben jene ungefähr fünf Gesänge von gesammelten Stücken überlassen, welche die Antiken in dem dritten Briefe dessen würdig befunden haben.

„Petrarca herrsche über die andern, doch nicht als Tyrann und nicht als einziges Vorbild. Er möge von einem unnützen Drittel gereinigt werden, und auch die zwei besseren Drittel mögen Randnoten erhalten, welche die jungen Leute vor einigen gezwungenen Reimen, einigen absonderlichen Worten, einigen fehlerhaften Wendungen und allen frostigen Anspielungen warnen. Man behalte die Stanzen des Polizian, mit einem kleinen Stück des Giusto de' Conti, der nicht ganz petrarchisch ist; ebenso einige Bilder und Ausdrücke des Tibaldeo.

„Bembo, Casa, Costanzo, Guidiccioni und die sämtlichen Schriftsteller des Cinquecento reduziere man auf ein Büchelchen von zwanzig Sonetten und drei Kanzonen, nach Bedarf da ein Quadretto, dort ein Terzetto oder eine Stanze nehmend, in der sich irgend eine neue Schönheit zeigt und indem man etwas in die Schlußverse bringt, was zeigt, daß wirklich ein Ende da ist.

„Ariosto kann Dichter schaffen und sogar regelrechtere, als er selber ist. Er ist ein großer Dichter, wenn man im ‚Rasenden Roland' einige Gesänge ausscheidet, die er selbst verwirft, und alle jene Stanzen, welche nichts enthalten als schmutzige Späße, Wunder von Paladinen, Trugwerk von Zauberern und häßliche Bilder, die eines wohlgezogenen Mannes unwürdig sind. Die Maschinerie des Dichters wird nicht darunter leiden. Seine Capitoli, die den Namen Satiren tragen, sollen in Ehren bleiben, soweit sie selber gute Sitte und Religion in Ehren halten. Von den Komödien nehme man Szenen, die wirklich Lachen erregen, nicht Schamröte hervorrufen.

---

merte er ein Stöckchen, das an den beiden Enden in eine kleine Hippe und in eine kleine Hacke auslief.... Er sprach italienisch und französisch durcheinander und zitierte Tasso und Ariosto, aber mit französischer Aussprache."

„Alle Orlandi, Ruggeri, Rinaldi, Amadigi, Giron Cortesi und Hunderte des gleichen Gelichters seien ohne Erbarmen unterdrückt, wenn sie hartnäckig italienische Epiker sein wollen. Von dem Orlando des Berni bewahre man einiges und auch das Ganze, wenn man das Geheimnis löst, es zu beleben. Die natürliche Anmut jenes goldenen Stiles verdient neu belebt zu werden. Tasso soll nicht mehr gedruckt werden, ohne für seine Ehre zu sorgen. Die Episode von Olindo und Sofronia ist überflüssig. Die Klagen Armidas sind ihres Schmerzes nicht würdig. Erminia überlasse man der Gnade der Poesie. Die lebendigen Pflanzen, die Mischung des Heiligen und Profanen, bedürfen der Verbesserung. Man verkürze also die ganze Dichtung um die Hälfte und bessere gar sehr den Stil. Doch an ‚Aminta' soll man nicht rühren. Man vergebe dessen Fehler, um nicht ein so schönes Werk zu verderben, indem man Hand daran legt. Der Pastor fido möge, auf Anstand und Maß zurückgeführt, als eine schöne Kopie der Ehre seines Vorbildes dienen. Aber diese Kopie bleibe die einzige.

„Die ganze Äneis des Annibale Caro lebe noch weiter um ihres wahrhaft poetischen und freien Stiles willen. Sie diene hauptsächlich den jungen Leuten zur Lesung. Man notiere zugleich die Untreue der Übersetzung mit gerechter Kritik. Man lese auch eins oder das andere seiner Sonette, und die Kanzonen von den ‚Goldenen Lilien' bewahre man als Denkmal der Kommentierwut und der literarischen Zänkereien in Italien. Die Übersetzung des Lukrez, des Statius und jene der ‚Metamorphosen' sei nur gereiften Dichtern gestattet, und letztere sei nach Ovids Anordnung auf ein Drittel eingeschränkt, wie er es selbst mit dem Original gemacht hat.

„Chiabrera sei auf einen einzigen Band beschränkt, und der sei klein. Es komme kein Sonett hinein, kein Gedicht, und die griechischen Wendungen, die nur gewaltsam italienisch geworden, mögen in Freiheit gesetzt werden.

„Vom ‚Adone' drucke man vier oder sechs Gesänge, die vernünftig und kastigiert seien; leiden sie noch Aufgedunsenheit, so verwässere man sie mit einer kleinen Dose aus dem ‚Befreiten Italien' des Trissino.

„Das ‚Malmantile' und alle Gedichte, die aus Späßen, florentinischen Idiotismen, reinen toskanischen Phrasen bestehen, gebe man den Kindern oder müßigen Leuten, um sich daran zu erlustigen, wie an den Blasen, die man aus Seifenwasser aufbläst. Wollen sie einen Platz unter den Dichtern, so gebe man ihnen die letzten unter den Tasso-Übersetzungen ins Bergamaskische, Bolognesische; denn wo man sie versteht, gewähren sie mehr Vergnügen als viele stolze Lyriker. ‚Der geraubte Eimer' werde ewiglich erhalten, nachdem man einige Korrekturen daran vorgenommen.

„Der ‚Dithyrambus' des Redi sei der einzige italienische. Wir Lateiner hatten keinen, und wir bedauern es nicht."

Worin sich Bettinelli teilweise Voltaire näherte, waren im Grunde nur Geschmacksfragen, vor allem seine einseitige Begeisterung für einen einseitigen antikisierenden Klassizismus, im Grunde der französische Pseudoklassizismus, im Gegensatz zu allem, was man Romantik und unmittelbar Volkspoesie nennen könnte. Den Maßstab für alle Poesie bilden die Alten, aber nicht wie Aristoteles und Horaz sie aufgefaßt, sondern wie Boileau sie auf Paris zugeschnitten, der Barockgeschmack sie noch weiter modernisiert hatte. Da war nicht Platz mehr für Dante. Wie ein riesiger erratischer Block ragte er zwischen den Nippsächelchen à la Pompadour empor — für die gepuderte Modewelt ein Chaos von Dunkelheit und Barbarei, ungeschlachter Häßlichkeiten

und von Verstößen aller Art gegen feine modiſche Etikette. Er paßte weder in den Salon noch in die Schablonen der Salonpoeſie. Wie ihn Voltaire in ſeinem philoſophiſchen Dictionnaire herunterriß, ſo räumte Bettinelli in dem zweiten und dritten ſeiner Vergil-Briefe mit ihm auf.

Dantes Weltgedicht hatte jedoch zu tiefe Wurzeln in der geſamten Literaturentwicklung geſchlagen, um, nach einer Herrſchaft von vier Jahrhunderten, der ſeichten Populärphiloſophie eines Pope oder Voltaire das Feld zu räumen. Ein gewaltiger Sturm der Entrüſtung erhob ſich gegen die Vergil-Briefe. Vergeblich verſuchte Bettinelli einen zweiten Sturmlauf gegen Dante in ſeinen „Engliſchen Briefen".

Noch 1758 fand ſein erſter Angriff eine ſchlagfertige Erwiderung durch Gaſpare Gozzi, einen Venetianer aus vornehmer Familie, die aber durch ſchlechte Verwaltung ſehr herunter gekommen war.

Geboren am 4. Dezember 1713, ſtudierte er in Murano und Venedig, ward Mitglied der Akademie der Granelleſchi, welche ſich zum Ziele ſetzte, die toskaniſche Sprache des Cinquecento in dem luſtigen, vom originellſten Dialekt beherrſchten Venedig einigermaßen aufrecht zu halten, widmete ſich aus Not einer bunten Vielſchreiberei und übernahm ſogar die Leitung des Theaters von Sant' Angelo. Mit alledem entging er kaum dem Jammer, in welchen ihn und ſeine fünf Kinder die „pindariſche" Haushaltung ſeiner Frau, der Dichterin Luiſe Bergalli, gebracht hatte. Des Griechiſchen unkundig, bemühte er ſich vergeblich um eine Profeſſur der klaſſiſchen Sprachen in Padua, erlangte an der Univerſität daſelbſt aber doch als Zenſor, Reviſor und Schulaufſeher einige Nebenämtchen. In einem Fieberanfall ſtürzte er ſich 1777 in die Brenta, ward aber lebendig herausgezogen und fand fortan an der reichen Caterina Dolfina-Tron eine freigebige Gönnerin. Er ſtarb am 25. Dezember 1786[1].

Seine poetiſchen Werke ſind nicht bedeutend. Am bekannteſten ſind ſeine 18 Sermoni, feine, ſatiriſche Cauſerien, die zwiſchen jenen Chiabreras und Parinis die Mitte halten, eine Maſſe kleinerer Gedichte, beſonders piacevoli e burlesche Rime, Fabeln, angeblich aus arabiſchen Manuſkripten, in Wirklichkeit aus dem Franzöſiſchen überſetzt, wie er auch Geßners „Tod Adams" aus dem Franzöſiſchen überſetzte[2].

Die Antwort an Bettinelli führt den Titel: Il giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante, wurde aber ſpäter gewöhnlich nur La difesa, „Die Verteidigung", genannt. Gozzi nimmt darin die Fiktion Bettinellis auf; er läßt ebenfalls aus dem Elyſium einen Dichter des 16. Jahrhunderts, Francesco Antonio

[1] A. Malmignati, G. Gozzi e i suoi tempi, Padova 1890.

[2] Opere, Venezia 1794; Padova 1818—1820; Bergamo 1825—1829. — N. Tommaseo, Scritti di G. Gozzi scelti ed ordinati, Firenze 1849; Torino 1872 (in Storia civile nella letteraria).

Doni, drei Briefe an Zatta, seinen Verleger, schreiben, der eben eine neue Dante-Ausgabe veranstaltet und Gozzi aufgefordert hatte, ihn vor Schädigung zu bewahren. Doni erzählt, wie Bettinellis Vergil-Briefe im Elysium aufgenommen worden, Dante ganz wütend darüber geworden, Vergil, Aristophanes und Juvenal eine allgemeine Dichterversammlung angesagt hätten, um den Angriff in eine glänzende Huldigung umzugestalten. Diese Huldigung ist dramatisch-lebendig in zwei Dialogen ausgeführt. Zuletzt folgt noch eine Fabel, worin Dante der gute Geschmack und das feinste Künstlerverständnis zugesprochen wird. Die Schrift ist auch mit Vignetten ausgestattet, worin die Dantetadler als Hasen, die den toten Löwen necken, und als Mäuse, die dem donnernden Vesuv entfliehen, persifliert sind.

Bettinelli antwortete erst neun Jahre später in seinen „Englischen Briefen". Er gab darin Gozzi zu verstehen, daß dieser wohl mehr aus Abhängigkeit von seinem Verleger Zatta als aus Verehrung für Dante zu dessen Verteidigung eingetreten sei und stellt ihn dann als einen blinden Anbeter abgetaner Bildung und Feind aller neueren Entwicklung dar. „Es ist schön", sagt er, „seine Sprüche über die beliebtesten Bücher und Schriftsteller zu hören; Newton, Leibniz, Galilei mitsamt allen Akademien Europas und allen ihren Arbeiten und Mühen eines Jahrhunderts haben nichts geleistet, was nicht schon den Alten bekannt gewesen wäre. . . . Bedenkt, wie er schon schaudert beim Namen einer Tragödie, die nicht Sophokles oder Euripides verfaßte, oder einer Komödie, die nicht von Aristophanes, Plautus oder Terenz herrührte."

Gaspare Gozzi, der wirklich um das liebe Brot schrieb, verlegte sich inzwischen auf die Publizistik. Er gab vom 8. Februar 1760 an die Gazzeta Veneta heraus, die es jedoch nicht über 103 Nummern brachte. Die letzte erschien am 28. Januar 1761. Daneben veröffentlichte er im Laufe des Jahres 1760 lieferungsweise einen allegorischen Roman, Il Mondo morale, der die menschliche Verderbtheit und deren Heilmittel zur Darstellung bringen sollte. Der geistreiche, witzige Venetianer meinte es damit herzlich gut. Er wollte der in eiteln Modeflitter zerfahrenen Zeit wieder eine ernstere Richtung geben, aber seine „Unterhaltungen in der Versammlung der Pilger" waren nicht vom lebendigen Hauch der kirchlichen Überlieferung und des poetischen Volksglaubens belebt, sondern von dem flachen Toleranz-Weltbürgertum seiner Zeit angekränkelt, er flocht sogar eine Übersetzung von Klopstocks „Tod Adams" hinein, nach Gervinus' richtiger Bemerkung ein Werk, „so dünn an Gehalt, daß es selbst dem mißfallen müßte, der am Weinerlichen und Rührenden sich sehr erfreute" [1], und die frostigen Allegorien im Stile des Rosenromanes (Acaia = Unschuld, Cardia = Herz, Andropo = Mensch, Patossia = Leidenschaften, Idonio = Lust, Cefalos = Haupt, Dolossia = Betrug) gestalteten das philisterhafte Quodlibet vollends zu einer unendlich langweiligen und rührseligen Laienpredigt.

Die „Venetianische Zeitung", die wöchentlich zweimal, am Mittwoch und Samstag, erschien, war als leichtes Unterhaltungsblatt gedacht, das hauptsächlich allen komischen Zeiterscheinungen als Spiegel dienen sollte. Sie enthielt aber auch Notizen über

[1] Gesch. d. Nat.-Lit. d. Deutschen IV 157.

praktische Lebenszwecke, Handel und Verkehr, hausmännische Dinge, Theater, Sport und Literatur. Als die Zeitung im Januar 1761 einging, gründete Gozzi sofort eine neue, die ebenso Mittwochs und Samstags ausgegeben wurde, das Blatt für 5 Soldi. Er nannte sie den Osservatore Veneto und ahmte darin einigermaßen Addisons Spectator nach, den Gozzi jedoch nur aus französischer Übersetzung kannte. In Politik durfte er sich jedoch nicht mischen. Das hätten der Rat der Zehn und die übrigen hohen Herren der Serenissimi nicht verstattet. Er mußte sich bescheiden, das gemeinbürgerliche und private Leben, Literatur und Kunst, Mode und Vergnügungen der Lagunenstadt in kleinen Novellen, Fabeln, Charakteristiken, satirischen Skizzen, Abhandlungen, Allegorien, Epigrammen, Witzen und Plaudereien aller Art zu behandeln. Auch der „Osservatore" fristete nur ein kurzes Dasein. Am 30. Januar 1762 ging er wieder ein. Die 104 Nummern wurden jedoch bereits 1767/68 als Sammelband neugedruckt. Er gilt als das beste Werk, das Gozzi hinterlassen.

Gozzi ist ein Meister klassisch-toskanischer Sprache und ein sehr gewandter Stilist. Er weiß aus jeder Kleinigkeit etwas zu machen und das Gewöhnlichste fein und elegant zu drehen. Er ist ein guter Beobachter, der rasch das Komische herauswittert. Seine Komik ist jedoch mehr humoristisch als ironisch und satirisch. Seine Gemütlichkeit macht es ihm fast unmöglich, zu beißen. Diesen Vorzügen danken seine Schriften, daß sie als Muster der Prosa noch heute anerkannt sind, aber mehr bewundert als gelesen werden. Nacheinander gelesen ist der „Osservatore" ziemlich eintönig und langweilig. Denn mit Vorliebe moralisiert Gozzi, nicht in religiös-theologischer, sondern in welt- und spießbürgerlicher Weise, wie ein gemütlicher Biedermann, der die ganze Welt aus den Irrwegen der Mode und der dekadenten Bildung erheben und verbessern möchte, aber doch kein einschneidendes Wort zu sagen wagt. Gebessert hat er denn auch nichts in Venedig; die Republik ging trotz seiner Schönrederei immer rascher dem Verfall entgegen.

Gozzi hatte viel häuslichen Kummer, da weder er noch seine erste Frau zu wirtschaften wußten und er beständig mit Schulden zu kämpfen hatte. Nach dem Tode seiner Frau 1779 verheiratete er sich noch einmal und diesmal glücklicher, doch starb er bereits 1786 in Padua.

P. Bettinelli überlebte ihn um 22 Jahre. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens, dem er zeitlebens die treueste Anhänglichkeit bewahrte, ging er nach Mantua und besorgte hier eine Ausgabe seiner bisherigen Schriften. Während der Kriegsläufte ließ er sich in Verona nieder, kehrte aber bald wieder nach Mantua zurück und begann hier eine umfangreichere Sammlung seiner Schriften in 24 Bänden. Im neuen Königreich Italien wurde er Mitglied des Nationalinstituts und Ritter der Eisernen Krone. Wegen seiner persönlichen Eigenschaften allgemein beliebt, als „Nestor der italienischen Literatur" hochangesehen, starb er, 90 Jahre alt, 1808 in seiner Vaterstadt Mantua[1].

[1] Opere, Venezia 1780—1782; ebd. 1799—1802. — Nel primo centenario di Saverio Bettinelli (Civiltà Catt. anno 59° III [1908] 641—656; IV 147—165).

Die kleineren Gedichte Bettinellis sind unbedeutend, dagegen gehören seine Schuldramen „Jonathan" (Il Gionata, aufgeführt 1747 am Kolleg San Luigi in Bologna), „Demetrios Poliorketes" und „Xerres" (geschrieben für das Kollegium der Adeligen in Parma, 1752—1757) zu den besseren Leistungen der jesuitischen Schulbühne in Italien. Sie haben auch, trotz des Mangels von Frauenrollen, in weiteren Kreisen Anerkennung gefunden[1]. Noch vor der Aufhebung des Ordens schrieb er eine italienische Kulturgeschichte vom 11. bis 16. Jahrhundert (Del Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arte e nei costumi dopo il Mille, schon 1770 vollendet, 1773 publiziert), die, wenn auch auf den Forschungen Muratoris, Zenos, Maffeis und Tiraboschis fußend und heute längst überholt, doch den Jesuiten als einen von wissenschaftlichem Geiste beseelten Vorläufer Jakob Burckhardts ausweist. Als Jesuit verfaßte er noch das zweibändige Werk über den künstlerischen Enthusiasmus (Dell'entusiasmo delle belle arti 1769), das über das künstlerische Schaffen sehr gute Bemerkungen enthält. Auch über die Stellung der Frau in Literatur und Leben hat er viel vernünftiger geschrieben, als man in jener Periode der allgemeinen Empfindsamkeit erwarten sollte (Saggio sul dominio delle Donne e della virtù. — Lettere sui pregj delle donne. — Le Lodi del Petrarca)[2].

Von den übrigen Dramatikern der Schulbühne hat P. Giovanni Granelli S. J.[3] (1703—1770) mit den Stücken „Sedecia", „Manasse", „Dione" und „Seila" am meisten Anklang gefunden. Eine ausgedehnte Tätigkeit als Didaktiker, Fabeldichter und Prosaiker entfaltete P. Giambattista Roberti S. J.[4], aus einer Grafenfamilie in Bassano (1719—1796). Seine Poesie fliegt aber nicht hoch, sondern geht mehr ins Gewöhnliche und Utilitarische. Sein Hauptgedicht ist das Lehrgedicht „Die Mode", und eine seiner Hauptschriften bespricht den „Luxus". Ein guter Beobachter und Kleinschilderer, ist er leider allzusehr ins Gesuchte, Kleinliche und Gezierte verfallen, das sich dann auch mit der Empfindsamkeit mischt und dem Spott der Satiriker manchen Stoff bot.

Ein weit schroffere Richtung der Literaturkritik und der Publizistik als Gaspare Gozzi vertritt der Piemontese Giuseppe Baretti, geboren am 25. April 1719 in Turin, gestorben 1789 in London. Seine jungen Jahre verlebte er teils bei einem Onkel in Guastalla, teils in Parma und Modena, Turin, Venedig und Mailand, früh mit Poesie beschäftigt und persönlich mit Frugoni, Zeno, Gozzi, Passeroni und andern Dichtern bekannt. Eine

[1] Franc. Colagrosso, Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico[2], Firenze (Sansoni) 1901.

[2] Civiltà Catt. III (1908) 656.

[3] Poesie del P. G. Granelli, Modena 1772; Opere del P. G. Granelli, Genovese 1828—1831 (23 Bde mit einem Lebensbild, verfaßt von P. Bettinelli).

[4] Opere, Bassano 1797 (15 Bde mit Biographie, verfaßt von A. Moreschi); Napoli 1826 (11 Bde); Nuova Edizione, Venezia 1830—1831 (19 Bde).

mittelmäßige Überſetzung von Ovids „Erotica“ kam erſt ſpäter heraus, eine Überſetzung der Tragödien Corneilles 1747 in Venedig. Im Jahr 1751 ging er nach London, wo er ſich an der Direktion eines italieniſchen Theaters beteiligte und Sprachunterricht erteilte; 1760 reiſte er über Portugal, Spanien und Frankreich nach Italien zurück, begann in Mailand den erſten Band ſeiner Reiſebriefe (Lettere familiari ai suoi tre fratelli) und gründete in Venedig 1763 ein bibliographiſch-kritiſches Literaturblatt, die Frusta Letteraria, unter dem Pſeudonym Aristarcho Scamabue (Ariſtarch, Rindviehſchlächter). Die erſten 25 Nummern (vom 1. Oktober 1763 bis 15. Januar 1765) erſchienen in Venedig unter der falſchen Ortsangabe von Roveredo, die folgenden 8 (vom 1. April bis 15. Juli 1765) in Ancona unter dem Datum von Trient, nachdem das Blatt in Venedig unterdrückt worden war. Von Ancona zog er weiter nach Livorno und Genua, mußte 1769 wegen eines aus Notwehr begangenen Totſchlags nach England flüchten, konnte aber 1770 wieder heimkehren, wanderte unſtet in Italien herum und ging 1771 abermals nach England, wo er dann, einige Streifzüge nach Frankreich abgerechnet, ſeine letzten Jahre verbrachte.

Was Baretti nach England trieb, war hauptſächlich der Umſtand, daß er mit literariſchen Arbeiten in Italien kaum ſein Auskommen fand, obwohl er als Gelegenheitsdichter auf Geburtstage, Todesfälle, Hochzeiten, Einkleidungen uſw., ſowie auch in Überſetzung von angeſehenen Werken eine rührige Tätigkeit entfaltete. Faſt ebenſoviel ſchrieb er nun in engliſcher Sprache, und zwar ſo gut, daß er damit ſelbſt den Dr Johnſon immer wieder in Staunen verſetzte. Trotz dieſes Lobes konnte er ſich mit Johnſon nicht befreunden: „Johnſon“, ſchrieb er, „iſt ein ſchrecklicher alter Mann, Rieſe an Geiſt und Leib, beſtändig zerſtreut, heftig, empfindlich, ſchmutzig, mit einer Menge von Unarten behaftet.“ Johnſon aber hatte von Baretti den Ausſpruch vernommen: „Ich haſſe die Menſchen, denn ich denke, ich bin noch der beſte darunter, und ich weiß, wie ſchlecht ich bin.“ Mit Bezug darauf bemerkte Johnſon: „Er muß mit ſeiner Anſicht, er ſei der beſte der Menſchen, ſehr allein ſtehen; denn ſeine Freunde halten ihn nicht dafür.“ Den Verfaſſer des Vicar of Wakefield nannte Baretti „einen unhöflichen Menſchen und einen abſurden Kumpan“, Oliver Goldſmith aber nannte ihn dafür „einen unverſchämt hochmütigen Fremdling“. Von der Frau des reichen Bierbrauers Thrale, in deſſen Familie Baretti drei Jahre als Hauslehrer lebte, ſchrieb er ſpäter: „Ein bösartigeres Weib hat es nie gegeben“, was ſie mit dem Briefvermerk erwiderte: „er ſei ein gemeiner Lügner“ [1].

[1] Memorie della sua vita in den Scritti scelti inediti e rari di G. Baretti, ed. P. Custodi, Milano 1822—1823. — G. Franchi in den Opere di G. Baretti, Milano 1813. Die vollſtändigſte Ausgabe ſeiner Werke iſt die von Mailand (Classici) 1838—1839 (in 4 Bdn). Auf Giuſeppe Baretti (Italian Library, London 1757) wird an letzter Stelle die Fabel von dem E pur si muove! Galileis zurückgeführt; er bringt ſie weitaus am früheſten, und zwar gänzlich ohne Beleg. Vgl. Ad. Müller, Der Galilei-Prozeß nach Urſprung, Verlauf und Folgen, Freiburg i. Br. 1909, 161. — Über Barettis Aufenthalt in England vgl. L. Morandi, Episodj della vita del Baretti a Londra, in Nuova Antologia 15. Febr. 1883.

In religiösen Dingen war Baretti über alle Begriffe unwissend. Sir Joshua Reynolds berichtet von ihm, er habe, als die Rede von dem Ursprung des Vaterunsers war, gesagt: „Über den Verfasser dieses Gebetes gibt es verschiedene Ansichten; einige schreiben es dem hl. Augustin zu, andere dem hl. Johannes Chrysostomus." — Dem Dr Johnson gegenüber wagte er die unwahre Behauptung: „Wir Katholiken dürfen nicht in der Bibel lesen." [1]

Durch Wörterbücher und Lehrbücher hat Baretti beigetragen, den literarischen Verkehr zwischen Italien und England zu heben, er hat durch seine (italienischen) Reisebriefe die Italiener mit England, Portugal, Spanien bekannt gemacht, den Engländern durch englische Bücher die italienischen Volkssitten und Gebräuche sowie die italienische Poesie erklärt und in französischer Sprache eine gute Verteidigung Shakespeares gegen Voltaires Entstellungen geliefert[2]. Seine Hauptleistung ist jedoch die Frusta, durch welche er nachdrücklich in das italienische Literaturleben eingriff, die Arkadia mit mephistophelischem Sarkasmus verfolgte, für Carlo Gozzi gegen Goldoni Partei ergriff und die französische Literaturrichtung, welche in der Zeitschrift Il Caffè zu Mailand ihr Hauptorgan hatte, nachdrücklich befehdete. Hätte er bloß die Schwächen der Arkadia aufgedeckt und gegeißelt, so hätte er dafür Dank verdient; aber er ist weit über ein gerechtes Urteil hinausgegangen; er hat die Umrisse jenes Zerrbildes der Arkadia entworfen, das von ihm in die meisten Literaturgeschichten übergegangen ist. Nichtsdestoweniger hat diese kecke und übertriebene Kritik im ganzen anregend gewirkt und ist wohl weniger den revolutionären Ideen als der Romantik zu gute gekommen, deren Keime sich in dem allgemeinen Sturm und Drang zu regen begannen.

Einen eigentlich revolutionären Charakter trug erst eine andere Zeitschrift, welche im Juni 1764 zu Mailand gegründet wurde und bis in den Mai 1766 die Anschauungen der französischen Enzyklopädisten in einer bunten Menge von Aufsätzen verbreitete. Die Hauptgründer waren die beiden jungen Grafen Pietro und Alessandro Verri, Söhne eines gelehrten und zugleich schöngeistigen Juristen, Gabriel Verri (1696—1782), der als Advokat-Fiskal, Senator und Staatsrat zugleich das Vertrauen der k. österr. Regierung und der Bürgerschaft von Mailand genoß. Pietro (1728—1797) diente im österreichischen Heere, erbte aber nicht die konservativen Gesinnungen des Vaters, überwarf sich mit dem Grafen Firmian, trat 1740 aus der Armee, verzichtete auf jede Laufbahn im Staatsdienst,

[1] Giuseppe Baretti. By Lacy Cottison Morley. With an Introduction by the late F. Marion Crawford, London (Murray) 1909. — Tablet CXIV 85 (1909, July 17).

[2] L. Morandi, Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire², Città di Castello 1884.

ſuchte hingegen ſich auf literariſchem Gebiete eine ſelbſtändige Stellung zu verſchaffen[1]. An ihn ſchloſſen ſich außer ſeinem talentvollen Bruder Aleſſandro ein junger Graf Ceſare Beccaria, der ſich für juriſtiſche Reformen intereſſierte, ein junger Graf Luigi Lambertenghi, der ſich auf Phyſik und Geometrie verlegte, ein Graf Biffi, ein Abate Longo und andere, die ſich mit wiſſenſchaftlicher und literariſcher Tätigkeit einen Namen machen wollten. Sie taten ſich zuerſt zu einer Akademie de' Pugni zuſammen, die ſich aber, bedeutend erweitert, 1764 in die Società del Caffè umtaufte und ein Giornale herausgab, das denſelben Namen erhielt. Um der kaiſerlichen Zenſur zu entgehen, wurde es zu Brescia, im Venetianiſchen gedruckt. Es wurde alle zehn Tage ausgegeben und enthielt außer Artikeln über Moral, Politik, Ökonomie und Literatur auch Erzählungen, Novellen und kleine belletriſtiſche Beiträge, ähnlich wie Addiſons Spectator und Gozzis Osservatore.

Pietro Verri ſelbſt ſchrieb über das Verſchiedenſte, über Handel und Luxus, über den Geiſt der italieniſchen Literatur und über Kuhpockenimpfung, über die Masken der alten Komödie und über Leinkultur, über häusliche Ökonomie und über die nützlichen Studien, vorwiegend proſaiſch, ein echter Aufklärer. Sein Bruder Aleſſandro (1741—1816) lieferte ähnliche Beiträge über juriſtiſche, ethiſche und literariſche Fragen, aber mit etwas mehr Phantaſie und einem Zug zum Paradoxen. Er verteidigte Beccaria, als dieſer (1762) über die Unordnung im Münzweſen geſchrieben und deshalb ſcharfe Angriffe erfahren hatte; er lieferte Beccaria auch Notizen zu ſeinen Studien über das Strafrecht und begleitete ihn (1766) nach Paris. Später ſiedelte er nach Rom über, ſchrieb dort Tragödien („Die Verſchwörung von Mailand", „Panthea", „Die Abenteuer Sapphos") und die phantaſtiſchen Betrachtungen „Römiſche Nächte am Grabe der Scipionen", welche die Schatten des alten republikaniſchen Rom aus ihren Gräbern aufbeſchworen[2].

Am tiefſten und nachhaltigſten wirkte Ceſare Beccaria (1738—1794), der ſich während ſeiner Studienjahre in Parma hauptſächlich mit den Schriften der franzöſiſchen Nationalökonomen und Enzyklopädiſten beſchäftigte, mit 24 Jahren ſchon als Reformator des Münzweſens und mit 26 Jahren als Reformator des Strafrechts auftrat. Sein Werk Dei delitti e delle pene, von Voltaire und den Enzyklopädiſten in den Himmel erhoben, erlangte alsbald Weltruf und bahnte eine allgemeine Umgeſtaltung des Strafrechts an. Als ihn Katharina II. nach Rußland berief, wollte auch die Regierung in Mailand nicht zurückbleiben, ſondern errichtete eigens für ihn

[1] E. Bouvy, Le comte P. Verri, ses idées et son temps, Paris 1889.

[2] Notti romane al sepolcro degli Scipioni, Roma 1792 (3 Notti); Roma 1804 (6 Notti). Opere scelte di A. V., Milano 1822 (mit Biographie von G. A. Maggi); C. Casati, Lettere e scritti inediti di P. e A. Verri, Milano 1871—1881.

eine Professur für „Kameral-Wissenschaft", unter welchem Titel er von 1769 an Nationalökonomie dozierte[1].

Seine Vorlesungen wurden aber erst nach seinem Tode (1794) als Elementi di economia politica 1804 herausgegeben. Auf diesem Gebiete war ihm übrigens bereits ein Neapolitaner, Antonio Genovesi (1712 bis 1769), zuvorgekommen, für welchen Bartolomeo Intieri 1754 einen Lehrstuhl der „Politischen Ökonomie" stiftete und der 1765 seine Lezioni di Commercio ossia d' Economia civile herausgab[2].

Gegen Hexenwahn und Wunderglauben, für naturwissenschaftliche Aufklärung jeglicher Art kämpfte im Caffè der aus dem Elsaß stammende Ex-Barnabit Paolo Frisi (1728—1784), erst Professor der Philosophie in Mailand, dann der Mathematik in Pisa, Mitglied der angesehensten europäischen Akademien, von Joseph II. sowohl in hydraulischen Unternehmungen als in geistlichen Jurisdiktionsfragen um Rat angegangen[3].

Obwohl die Vorschläge Pietro Verris für die Hebung der lombardischen Finanzen die Billigung der österreichischen Regierung nicht fanden, wurde er doch 1772 Vizepräsident des Ökonomierates, 1780 Präsident des Kameralrates und 1783 wirklicher Staatsrat und diente in bureaukratischer Unterordnung dem aufklärerischen System, das sich nach und nach die eigene Stütze untergrub. Fast ausnahmslos schrieben die Mitarbeiter des Caffè ein recht schlechtes, oder wenigstens mittelmäßiges, von Gallizismen und Fremdwörtern wimmelndes Italienisch. Die enzyklopädische Weltbürgerei verwischte im Denken wie im Reden das nationale Gepräge. Das und alles andere wurde aber standhaft den Anhängern der Alten aufs Kerbholz gesetzt und diese für den Niedergang der Literatur verantwortlich gemacht.

Zum intimsten Kreise der Pariser Enzyklopädisten gehörte der Abate Ferdinando Galiani. Am 2. Dezember 1728 zu Chieti geboren, machte er seine Studien an der Universität Neapel, deren Vorstand, Mgr Celestino Galiani, sein Oheim war. Körperlich klein und verwachsen, geistig früh reif und reich begabt, huldigte er dem damaligen Modestudium, der politischen Ökonomie und schrieb schon mit 22 Jahren ein Buch über das Münzwesen (Della moneta). In den Jahren 1751 bis 1753 reiste er in Italien herum und knüpfte gelehrte Beziehungen an; 1759 erhielt er eine Anstellung als Gesellschaftssekretär in Paris, wo er, eine kleine Reise nach England abgerechnet, über zehn Jahre verweilte, bis ihn ein un-

[1] Opere, Milano 1821—1822 (2 Bde mit biograph. Notizen von C. P. Villa): C. Cantù, Beccaria e il diritto penale, Firenze 1862. — A. Errera, Una nuova pagina della vita di C. Beccaria, Milano 1872.

[2] V. Padula, Elogio dell' ab. A. Genovesi, Napoli 1869; R. Bobba, Commemorazione di A. Genovesi, Benevento 1867.

[3] Operette scelte, Milano 1825 (mit biographischen Daten von P. Verri).

erwarteter politischer Schachzug des Herzogs von Choiseul 1769 von dort vertrieb. Er ward rasch ein Liebling der berühmtesten Pariser Salons, der Madame Geoffrin, der Madame d'Epinay, der Madame Necker, der Herzogin von Choiseul, Freund und Mitarbeiter der Enzyklopädisten, Diderot, d'Alembert, Morellet, Suard usw. Grimm nannte ihn einen Plato mit der Spaßhaftigkeit und den Gestikulationen eines Harlekin, und Marmontel erklärte ihn für einen Hanswurst mit dem Kopfe eines Machiavelli. Von seinen „Dialogen über den Kornhandel" (London 1770) versicherte Voltaire, Plato habe darin Molière die Hand gereicht. Nach Neapel zurückgekehrt, ward er mit reichen Pfründen und mit hohen Ämtern in der Finanzverwaltung überhäuft, sehnte sich jedoch nach Paris — „dem Kaffeehaus von Europa" — wie er es nannte, zurück. Im Jahr 1784 traf ihn ein Schlagfluß, 1787 starb er an der Wassersucht[1].

Weder seine italienischen noch seine französischen Schriften haben viel Gehalt, aber sein diplomatischer Briefwechsel aus den Jahren seines Pariser Aufenthaltes gewährt einen interessanten Einblick in das Leben und Treiben der Enzyklopädisten und der mit ihnen zusammenhängenden höheren Gesellschaft. Sein Italienisch ist übrigens nicht so gut wie sein Französisch.

Schon ein Jahr nach Galiani starb der viel jüngere Gaetano Filangieri (1752—1788), ebenfalls Neapolitaner und politischer Schriftsteller. Seine „Wissenschaft der Gesetzgebung" (Scienza della legislazione) sollte ein Seitenstück zu Montesquieus Esprit des Lois werden; von den sieben Bänden, auf welche das Werk berechnet war, vollendete er jedoch nur die ersten vier; der fünfte blieb Fragment. Nichtsdestoweniger hatte er in Italien und im Ausland großen Erfolg; auch er schrieb aber nicht einmal ein ganz korrektes Italienisch, und selbst Villari findet in seiner Theorie viel Irrtümliches[2].

Papst Benedikt XIV. (Prospero Lambertini, geb. zu Bologna 1675, Kardinal 1728, Papst 1740—1758), einer der gelehrtesten und gebildetsten Männer seiner Zeit, „die Inkarnation des italienischen Geistes nach seinen besten und liebenswürdigsten Seiten"[3], sprach es in einem vertraulichen Briefe sehr unumwunden aus, daß der literarische Geschmack im ganzen sehr gesunken, die Italiener fremdem Einfluß anheimgefallen, die literarische Führung von ihnen an die Engländer übergegangen sei. Er teilt die Schriftsteller seiner Zeit in drei Klassen:

[1] L. Diodati, Vita dell'abate F. Galiani, Napoli 1788. — Sav. Mattei, Galiani e i suoi tempi, Napoli 1879.

[2] Ausgabe Mailand 1817 u. 1822; in beiden das Elogio storico von Donato Tommasi. — M. Landau, Gesch. der ital. Lit. 180—191.

[3] So nennt ihn Franz Xav. Kraus, Briefe Benedikts XIV. an den Kanonikus Francesco Peggi in Bologna, Freiburg i. Br. 1884, S. VII.

„Die eine bereitet das Hochzeitsmahl aus Schwämmen, legt sie aber mit viel Anmut und verschiedenen Tunken auf verschiedenen Platten vor; und das sind heute meist die Franzosen, welche die gewöhnlichen Dinge als seltene Dinge auftischen, mit den gewöhnlichen Dingen nichtsdestoweniger viel Tafelgerät verwenden, aber alles mit Ordnung, Anmut und Geschick anbringen. Die zweite besteht aus den andern, welche nach ihrer Bestellung Schwämme, Feldhühner, Rebhühner, Fasanen haben und alles auf die Tafel setzen, das Gute und Schlechte bunt durcheinander, alles vorgelegt ohne Ordnung, ohne Methode, in völligem Gewirr; und das sind heute meistens die Deutschen. Die dritte besteht aus jenen, welche die gewöhnlichen Dinge und jene, die nicht zur Gelegenheit passen, verbannen und eine Auswahl der delikatesten Speisen treffen, welche den Magen nicht belästigen, sie in verschiedenen Platten auftischen, die zugehörigen Gewürze nicht vernachlässigen und das Mahl mit Symmetrie anordnen, ohne Überladung und Verwirrung. Das waren einmal unsere Italiener, und heute sind das die Engländer." [1]

Als Prospero Lambertini das schrieb, da waren von der neueren klassischen Literatur der Deutschen noch kaum die ersten Vorboten da; selbst von ihnen war in Italien nur wenig bekannt. Der eigentlich herrschende Fremdeinfluß war der englische und noch weit mehr der französische. Das war nicht bloß auf dem Gebiet der leichten Modephilosophie, Modepoesie, Journalistik und Literaturkritik der Fall, sondern auch im Drama und in den epischen und satirischen Versuchen.

Corneille und Racine nachzuahmen, wo möglich zu übertreffen, war das heiße Bemühen des Bolognesen Pier Jacopo Martelli (1665—1727), der mit dem übrigen Aufbau der französischen Tragödien auch den Alexandriner (früher schon von Ciullo d'Alcamo verwendet) in die italienische Dramatik einführte, worin er fortan als „Martellianischer Vers" fortlebte, aber von den meisten Dramatikern bald wieder verschmäht wurde. Shakespeares Dramatik trat durch den gelehrten Abate Antonio Conti aus Padua (1667—1749), einen Freund von Newton und Leibniz, in den Gesichtskreis der Italiener. Von all der bunten Bühnenwelt wußte sich der bereits ältere Gelehrte nur den „Julius Cäsar" einigermaßen anzueignen, den er dann auch in einem „Giulio Cesare" nachahmte, aber nach den dramaturgischen Vorschriften Gravinas. Diesem Stück ließ er noch einen „Junius Brutus", einen „Marcus Brutus" und einen „Drusus" folgen und leitete so die später viel gepflegte politische Tragödie ein.

Wie im übrigen Europa, so rief auch in Italien der Pseudo-Ossian des Schotten Macpherson eine mächtige Bewegung hervor, welche im Gegensatz zu der nüchternen, rationalistischen Aufklärung den gefühlvollen Naturalismus Rousseaus verstärkte und der Romantik die Pfade vorbereitete. Melchiorre Cesarotti aus Padua, geb. daselbst 1730, Professor des Griechischen und Hebräischen an der Universität seit 1768, ein großer Sprachenkenner, ward

[1] Ebd. 125 126.

durch Gasp. Gozzi und den mit ihm befreundeten Engländer Charles Sackville mit den phantastisch-sentimentalen Gedichten bekannt und übersetzte sie aus dem Prosatext in klingende Versi sciolti und verschiedenartige Strophen (Padua 1763), ebenso auch die übrigen Werke Macphersons unter dem Namen Ossians (Padua 1772). In seiner Übersetzung lernte später Napoleon Bonaparte den Ossian kennen und machte den greisen Dichter, der durch die österreichische Herrschaft Amt und alles verloren hatte, zum Kommendatore der Eisernen Krone, als welcher er 1808 starb[1].

Eine gewisse Verbindung mit der neueren deutschen Literatur knüpfte erst Aurelio de'Giorgi Bertòla aus Rimini (1753—1798) an. Mit 16 Jahren Olivetanermönch geworden, entfloh er bald aus dem Orden und ward Soldat in Ungarn; dort erkrankt, kehrte er reuig zu seinen Ordensbrüdern zurück und ward erst Lehrer in Siena, dann in der Akademia di Marino zu Neapel, ging aber zehn Jahre später nach Wien, wo ihm sein Landsmann, der Nuntius Garampi, die Dispens erwirkte, als einfacher Weltgeistlicher (Abate) zu leben. Er studierte nun aus französischen Handbüchern deutsche Literatur und übersetzte (aus Hubers Choix de poésies allemandes 1766) kleinere Stücke in Prosa und Versen aus Kleist, Hagedorn, Zaccaria, Gerstenberg, Wieland, Goethe, die er in zwei Sammlungen (1779 und 1784) herausgab. Am meisten bewunderte er aber Gesner, den er 1787 in Zürich aufsuchte, während Goethe in Italien weilte, übersetzte seine Idyllen und schrieb sein Elogium (1789)[2]. Darauf folgten Wanderungen durch die Schweiz und den Rhein hinunter, welche er in 46 Briefen beschrieb (1795). Er starb 1798 zu Rimini[3]. Carducci charakterisiert ihn also: „Verfasser des ersten Buches, das in Italien den Titel ‚Philosophie der Geschichte' (Pavia 1787) trug, Verfasser der ersten romantischen Touristen-Reisebeschreibung, erster Einführer der deutschen Literatur bei uns, ein nicht ganz ungewöhnlicher Kritiker, mit etwas vom besten französischen Esprit, besonders in seinen Aufsätzen über das Idyll, in dem Elogio Gesners und in den Bemerkungen über Metastasio: für einen Liebesdichter genug." Der Esprit hat ihn aber ebensowenig wie Voltaire davor bewahrt, noch in seinen letzten Jahren tief ins Obszöne herabzusinken[4].

[1] Gius. Barbieri, Memorie intorno alla vita e agli studj, Elogio di M. Cesarotti, Firenze 1829. — Vitt. Alemanni, Un filosofo delle lettere, Torino 1894.

[2] D'Ancona-Bacci, Manuale IV 640 f. — Fr. Flamini, A. Bertòla e i suoi studj intorno alla letteratura tedesca, Pisa 1895.

[3] Giulio Scotti, La vita e le opere di A. Bertòla, Milano 1896.

[4] Prefazione ai poeti erotici del sec. XVIII, Firenze (Barbèra) 1868, p. VIII.

Über Gesners Empfindsamkeit und die aus Rousseau herstammende Rührseligkeit und Natur-Schwärmerei ist Bertòla nicht hinausgekommen; in den eigentlichen Kern der aufblühenden Literatur, in Lessing und Herder, Goethe und Schiller ist er gar nicht vorgedrungen. Nach Youngs „Nachtgedanken" ausgeführt sind seine Trauerlieder auf den Tod Papst Klemens XIV. (Ganganelli): Notti clementine („Klementinische Nächte" 1775).

Der durch die Aufhebung des Jesuitenordens vielen so lieb gewordene Papst ist nicht ganz ohne Beziehungen zur Literatur. Als Sohn eines Arztes 1705 zu Sant' Arcangelo bei Rimini in der Romagna geboren, trat Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli 1723 dem Minoritenorden bei, kam 1740 nach Rom, ward hier Oberer und definitor perpetuus seiner Ordensprovinz, gewann das Vertrauen des Papstes Benedikt XIV. und wurde von ihm 1745 zum Konsultor des Heiligen Offiziums (der Inquisition) ernannt, 1759 nicht ohne Empfehlung des Jesuitengenerals Ricci Kardinal und 1769 Papst, als welcher er bis 1774 regierte. Er war nicht nur Aszet und Theolog, sondern auch ein vielseitig gebildeter, liebenswürdiger Mann. Sein Briefwechsel gehört zu den schönsten und gewähltesten jener Zeit. Als Fra Lorenzo schrieb er wiederholt an den frivolen Aufklärer Algarotti, den er, gleich seinem Gönner Friedrich II., sehr schmeichelhaft behandelte und wieder für Religion und Kirche zu gewinnen suchte, an Frugoni, dessen Dichtungen er sehr belobte und dem er religiöse Stoffe nahelegte, aber auch an den Dominikaner P. Concina, den strengsten Rigoristen und Theaterfeind jener Tage, welchen er in seinem Feuereifer noch bestärkte, an den schriftstellernden Abate Lami, der ihn mit französischen Zeitschriften versorgte und dessen Interesse für die moderne Journalistik er durchaus teilte, an den Kardinal Quirini, dessen Reisebriefe aus Frankreich er mit Wißbegierde las, und an manch andere Leute, die sich in verschiedenen Wissenschaften betätigten.

„Ich muß schon", schreibt er an Algarotti, „ein wenig einem Philosophen vorpredigen der die Predigt nicht zu besuchen pflegt und während seines Aufenthaltes in Potsdam gerade nicht geheiligt worden sein wird. Dort fanden sich drei Männer von so großem Talent zusammen, daß sie der Religion den wesentlichsten Nutzen bringen könnten, wollten sie ihre Richtung ändern: Sie, der Herr von Voltaire und Herr von Maupertuis. Aber die Religion ist nicht der Geist unserer Zeit, und Sie wollen dessen Moden mitmachen." [1]

Den Wert der Literatur als Bildungsmittel schlägt er hoch an, setzt die Poesie aber doch nicht, wie so viele Neuere, an erste Stelle. So schreibt er an einen Herrn N. N. in Toskana, der ihn um pädagogischen Rat für seine Kinder gefragt [2]:

[1] Reumont, Ganganelli (Papst Klemens XIV.). Seine Briefe und seine Zeit 275. [2] Ebd. 128 129.

„Lassen Sie in der Lektüre Ernstes mit Heiterem, Poesie mit Prosa wechseln. Vergil ist nicht minder beredt als Cicero; seine Schilderungen, seine Gedanken, seine Reden können auch dem Minderbegabten Phantasie und Eloquenz verleihen. . . . Die wahre Vollkommenheit der Sprache besteht in der Poesie. Macht man sich mit dieser nicht in jungen Jahren vertraut, so erwirbt man nie wahrhaft geläuterten Geschmack. Denn in gewissen Jahren ist's rein unmöglich, auf die Länge Verse zu lesen, wenn nicht wirklich poetischer Geist darin ist. Nichtsdestoweniger soll das Studium der Poesie bei jungen Leuten nur in zweiter Linie stehen: denn abgesehen davon, daß es zu gewissen Lizenzen führen könnte, ist es immer gefährlich, sich demselben zu ausschließlich hinzugeben. Ein junger Mann, der an nichts denkt als an Poesie und von nichts anderem redet, wird unausstehlich, ja es kann in eine Art Manie ausarten."

An Frugoni, der ihm seine neuesten Gedichte zugesandt, schreibt er (10. März 1753)[1]:

„Das Wesen der Poesie ist wie das zarter Instrumente: eine Meisterhand ist nötig, sie zu berühren. Wirklich gleicht ein schlechtes Gedicht einem Konzert auf verstimmter Geige: beide verletzen das Ohr und verderben den Geschmack und können selbst Krämpfe erregen. Jeder aber, der für Poesie empfänglich, wird unwillkürlich von Enthusiasmus ergriffen, wenn er z. B. die Schönheit der Psalmen beobachtet. Ich gestehe Euch, ich werde jedesmal ein Dichter, wenn ich sie rezitiere. Welche Energie, welche Schilderung, welche Hoheit! Je mehr man sich in den Gegenstand vertieft, um so mehr fühlt man sich hingerissen und selber zum Propheten werden.

„Wie sehr muß es uns betrüben, die Poesie prostituiert zu sehen, welche, im Ursprunge bestimmt, Gottes Preis zu singen, wovon Moses, aller Vorgänger, uns so herrliche Muster hinterlassen, von ihrer Höhe herabgestiegen ist, um Menschen zu vergöttern, die bisweilen tierischer sind als Tiere.

„So tief hätten die Poeten die Poesie, der sie ihre Ehren danken, nicht erniedrigen sollen, sie mußten mehr Ehrgefühl und mehr Rücksicht haben: dann übernahm die Welt nicht das Amt der Kritik. Aber jeder besang den Gegenstand seiner Leidenschaft, und so sieht man auf allen Seiten so unanständige wie lächerliche Produktionen ans Tageslicht sich drängen."

Mit dieser hohen Auffassung der Poesie vergleiche man die Charakteristik, welche Frugoni[2] selbst von seiner unerschöpflichen Gelegenheitsdichtung bietet:

Ein Doktor der Medizin,
Der unwissend mordet hin,
Ein unpraktischer Advokat,
Der nichts weiß als bösen Rat,
Wollen lieblich sein besungen,
Wenn den Lorbeer sie errungen.

Ein bejammernswertes Mädchen,
Dem im Kopf geplatzt ein Rädchen,
Das ins Netz den Nonnen lief,
Das der Himmel nicht berief.

[1] Reumont, Ganganelli 106 107.
[2] Über Frugoni vgl. oben S. 497.

Ein noch jugendlicher Wicht,
Der im besten Fall zählt nicht,
Aber müd', allein zu leben,
Setzt auf einen Mann sein Streben,
Auch die wollen mit Bedacht
Sein in Reim und Vers gebracht.

Ew'gen Ruhm begehrt zur Stund
Jetzt ein Kätzchen, jetzt ein Hund,
Jetzt ein elend Vögelein,
Das vom Tod gefangen ein,
Nach dem Los, dem allgemeinen,
Seine Herrin mochte weinen,
Alles will so feine Ode,
Das ist im Olymp die Mode.

Nach Bettinelli befand sich die Literatur in einer fruchtbaren, aber oberflächlichen Epoche, einer Überfülle von einheimischen und übersetzten Produkten, besonders einer wahren Überschwemmung von italienischen Gedichten und von solchen, die aus dem Französischen, Deutschen und Englischen übersetzt wurden. „Im allgemeinen", sagt er[1], „schreibt man viel und denkt man wenig. Die Bücher sind zahllos, aber selbständige Gedanken überaus selten. Worte, Zitate und Nachahmungen machen die meisten Bände aus. Kompendien, Diktionnaire und Chrestomatien sind die allgemeinen Arsenale, und daher vervielfältigen die beständigen Wiederholungen, Abschreibungen und Abklatsche einen nutzlosen, geschwätzigen und servilen Ballast."

Drittes Kapitel.

Giuseppe Parini und Alfons von Liguori.

Ein wirklich namhafter Dichter fand sich weder in der Gesellschaft des Caffè noch in einem der geistesverwandten Kreise. Die Aufklärung mußte aber doch schließlich wenigstens einen Klassiker aufzuweisen haben. An Organen, einen Poeten dazu emporzurühmen, fehlte es nicht. Die Wahl traf den Abate Giuseppe Parini in Mailand. Das Ausland hat diese Bevorzugung nie verstanden. Parini ist heute noch im übrigen Europa fast unbekannt; aber die neueren italienischen Literaturgeschichten bezeichnen ihn ziemlich als den ersten Dichter des 18. Jahrhunderts.

Er wurde am 22. (oder 23.) Mai 1729 zu Bosisio am Posianosee, ein paar Meilen nördlich von Mailand, geboren, Sohn eines Seidenwebers. Eine Tante in Mailand sorgte, daß er in der Hauptstadt der Lombardei

[1] Opere I 22.

die Schule besuchen konnte. Schon mit zehn Jahren trug er die Soutane und ward von den Barnabiten zum priesterlichen Stand herangezogen. Etwas älter geworden, konnte er mit Stundengeben die Fortsetzung der eigenen Studien ermöglichen und zugleich seine arme, verwitwete Mutter unterstützen. Zum Priester geweiht 1754, wurde er als Erzieher im Hause der Patrizierfamilie Serbelloni angestellt und lebte hier bis 1762. Als Verfasser von Gedichten fand er früh Aufnahme in die Akademie der Trasformati zu Mailand, die insubrische Kolonie der Arkadia, 1777 auch in die römische Arkadia selbst.

Weil er es aber wagte, für ein armes Mädchen einzutreten, die Tochter eines Musiklehrers, welches von der Herzogin ungerechterweise geohrfeigt worden war, wurde er seines Dienstes entlassen. Eine ihm angebotene Lehrerstelle an der Pagerie zu Parma nahm er nicht an, dagegen übernahm er, auf den Wunsch des Grafen Firmian 1768 die Redaktion der Gazzetta di Milano. wurde aber schon im folgenden Jahre als Professor der Literatur an der Pfalzschule angestellt. In dieser Stellung blieb er, als die Schule an das Gymnasium von Brera überging, bis an sein Lebensende. 1791 wurde ihm die Oberaufsicht über die Schulen übertragen. Als Mailand 1796 die Hauptstadt der Cisalpinischen Republik wurde, erhielt er einen Posten im Munizipalrat, den er aber wegen allzu großer Selbständigkeit nicht lange behielt. Er starb am 15. August 1799[1].

Parini zählte kaum 24 Jahre, als er 1752 seine ersten Verse in die Welt schickte[2]: 86 Sonette, 3 Capitoli, 1 Epistel und drei Fischer-Eklogen. Er nannte sie Alcune poesie di Ripano (Parino) Eupilino, mit dem Druckvermerk: Thomson, London; für Mailand Bianchi. Der erste Herausgeber seiner Werke, Reina, hat wenig davon in die Gesamtausgabe der Werke (1801—1804) aufgenommen. Selbst sein Bewunderer Carducci vergleicht ihn mit einem Bauer, der eben aus den Bergen heruntergekommen, seine schmutzigen Schuhe an den Teppichen der Vorzimmer abstreift; nach-

[1] Biographie von F. Reina vorausgeschickt den Opere di G. Parini pubbl. e illustrate, Milano 1801—1804. 6 Bde; Della vita e degli scritti di G. Parini milanese. Lettere di due amici (P. Pozzetti e L. Bramieri), Milano 1802; C. Cantù, L'ab. Parini e la Lombardia nel secolo passato, Milano 1854; A. Giannini, La vita e le opere di G. Parini, Salerno 1891; G. Natali, La mente e l'animo di G. Parini, Modena 1900; V. Bortolotti, G. Parini, vita, opere e tempi, con documenti inediti e rari, Milano 1900. Für die Ausgaben der Werke vgl. G. Carducci, Saggio di Bibliografia Pariniana in servizio alla Storia del Giorno, Bologna 1892 (Opere ed. Carducci XIII 349—409); G. Mazzoni, Le Odi, il Giorno ed altre poesie minori, Firenze 1897; L. Valmaggi, Il Giorno, le Odi. il Dialogo della Nobilità di G. Parini con introd., Torino 1897.

[2] G. Carducci, Studi su Giuseppe Parini, Il Parini minore XIII (Opere 1903).

dem man sie dann gewichst, wird er weiter vordringen und anderes verderben als bloß Teppiche. Ganz trifft der Vergleich nicht zu. Der Dichter war durchaus kein roher Naturbursche, sondern lebte sich mit größter Andacht in den Formelkram der Arkadia und der arkadischen Poesie hinein, ja brachte einen geradezu ungewöhnlichen Fleiß und Eifer mit, Ausdruck und Sprache zu verfeinern und auszufeilen. Obwohl Geistlicher, spielte er, wie so viele höfische Abati jener Zeit, gelegentlich mit Galanterie; doch war der Grundzug seines Wesens nicht derjenige französischer Leichtfertigkeit, sondern mehr deutsch-josephinistischer Aufklärerei, nicht frei von Pedanterie, aber getragen von einem ernsten, männlichen Sinn, ausgeprägtem demokratischen Selbstgefühl und entschiedenster Abneigung gegen den verweichlichten, heruntergekommenen Adel[1].

Von den 20 Oden, die er von 1758 bis 1795, also in 37 Jahren dichtete[2], verherrlicht die erste (La vita rustica) das Landleben nach Horaz in ganz arkadischer Weise; in der zweiten besingt er die Notwendigkeit guter Luft (La salubrità dell' aria); in der dritten die Kuhpockenimpfung (L' innesto del vaiuolo); in der vierten (La impostura) zieht er zu Gunsten von Licht und Wahrheit gegen Schwindel und Betrug zu Felde; in der fünften (Il bisogno) lobt er den Schweizerischen Landammann Wirtz wegen seiner Bemühungen um präventive Kriminaljustiz; in der sechsten (L' educazione) singt er das Lied des Centauren an Achilles dem jungen Grafen Imbonati; in der siebten (La laurea) huldigt er der gelehrten Dame Pellegrina Amoretti d' Oneglia, die sich 1777 den Doktorhut beider Rechte erworben; die achte (La musica) ist gegen das Kastratenwesen gerichtet; die neunte (La recita de' versi) ist zwar ein Kompliment an Paolo Castiglioni, enthält aber Anspielungen auf die über die Scheldeschiffahrt entstandenen politischen Wirren und auf die Luftschiffahrt; die zehnte (La tempesta) beschäftigt sich mit den politischen Veränderungen, besonders der Abschaffung der Pensionen, welche der Regierungsantritt Josephs II. zur Folge hatte.

In der vierzehnten (La magistratura) besingt er nach Wunsch einer Dame 1787 Camillo Gritti, einen verdienten Pretore zu Vicenza, der vor Ablauf seines Quinquenniums zum Senator befördert wurde; in der fünfzehnten (In morte del maestro Sacchini) den neapolitanischen Komponisten Antonio Sacchini, in der sechzehnten (Il dono) die Dramen Alfieris, mit denen ihn Paolo Castiglioni beschenkt hatte; in der neunzehnten (Sul vestire alla ghigliottina) verurteilt er die häßliche 1795 von Paris herübergekommene Sitte der Damen, zur Erinnerung an die Guillotine, ein rotes Band um den Hals zu tragen. Die zwölfte (La caduta) ist ein Klagegesang, daß in Mailand Tugend und Kunstpflege nicht die verdiente Anerkennung finde.

Die elfte (Le Nozze) ist ein ziemlich stark erotisch angehauchtes Hochzeitsgedicht, in einem Tone, der in der damaligen höheren Gesellschaft kaum auffallen mochte, wenn sie auch mehr in den Mund eines weltlichen Minstrels als den eines Geistlichen paßt. Die dreizehnte (Il pericolo) ist eine Huldigung an die Venetianerin Ce-

---

[1] Concari, Il Settecento 348—354.

[2] F. Salveraglio, Le odi dell' Abate G. Parini riscontrate su manoscritti e stampa, con prefazione e note, Bologna 1882. Vgl. A. Cerquetti, Il testo più sicuro delle Odi di G. Parini, Osimo 1892.

cilia Tron, die wie eine verspätete Liebeserklärung eines älteren Herrn klingt. In der achtzehnten (Il messaggio) dankt der bereits alte Dichter der inclita Nice, d. h. Maria di Castelbarco, einer vornehmen Damen, die sich nach seinem Befinden erkundigt. Die zwanzigste (Alla Musa) zeichnet in großen Zügen sein politisches Programm [1].

Dieses Programm entspricht den Normen natürlicher Religion und Sittlichkeit; jeder Ausdruck katholischen Bekenntnisses ist aber sorgfältig gemieden; statt der den Christen heiligen Namen wird das Religiöse nur durch Überreste antiker Mythologie symbolisiert. Unzweifelhaft hat diese klassische Konfessionslosigkeit am meisten dazu beigetragen, den sonst edelgesinnten und schwunghaften Dichter bei allen Freidenkern zu empfehlen. Es haftet kein Tröpflein Weihwasser an seiner Poesie. Die Oden könnten ebensogut von einem protestantischen Prediger oder einem Juden oder Heiden verfaßt sein als von einem katholischen Priester.

Sein Hauptwerk ist ein satirisches, vorwiegend beschreibendes Gedicht mit didaktischer Tendenz, „Der Tag" (Il Giorno), von dem jedoch nur die zwei ersten Teile: „Der Morgen" (1231 reimlose Verse) und „Der Mittag" (1191 Verse) erschienen [2], „Der Abend" (510 Verse) und „Die Nacht" (816 Verse) in fragmentarischer Gestalt ohne eigentlichen Abschluß erst nach seinem Tode von Reina herausgegeben wurden. Das Gedicht wurde ungefähr 1766 begonnen. „Der Morgen" erschien 1763, „Der Mittag" 1765. Ursprünglich sollte nur noch ein dritter Teil kommen, allein bei der langsamen Ausführung wurde er in zwei geteilt. Bei ewigem Feilen und Umarbeiten ermüdete des Dichters Geist. Als er an den „Abend" und an die „Nacht" kam, waren die Zeiten ganz andere geworden; denn 39 Jahre gingen an der Arbeit vorüber, an die ein Lope de Vega wohl kaum mehr als ein paar Monate verwandt hätte, vielleicht nicht einmal so viel. Wohl kein Gedicht der Weltliteratur ist so unverdient aufgebauscht worden als dieses.

Schon der Vorwurf der Dichtung ist ein recht undankbarer. Statt eines Achilles oder Rinaldo besingt Parini das inhaltlose Tagewerk eines aristokratischen Gigerls der Zopfzeit. Und dabei macht er sich nicht einmal eine lose epische Handlung zurecht, sondern bleibt bei der bloßen Beschreibung. Daß er einen bestimmten Adeligen, den jungen Fürsten Belgiojoso, verspotten wollte, wird heute nicht mehr angenommen; die Schilderung ist eine allgemeine und betrifft nicht bloß die damalige Aristokratie, sondern auch die zu ihr emporstrebende Bourgeoisie.

[1] G. Parini, Opere II (ed. Reina 1802). — Über die Sonette (ebd.) vgl. G. Carducci (Opere XIII 268—347), Dentro, fuori, intorno ai Sonetti di G. Parini.

[2] G. Parini, Il Giorno. Con commento del Prof. Giovanni di Castro, Milano (P. Carrarra) 1890. — Concari, Il Settecento 354—366.

Die Dichtung hebt also an:

Mein junger Herr, ob dir das reinste Blut
Durch hocherlauchter Lenden lange Reihe
Zu teil geworden, ob des Blutes Makel
In dir getilgt ward durch erkaufte Ehren
Und Schätze, die dein sparsam lebender Vater
Zu Land und Meer in wenig Lustren häufte,
Nimm mich zum Lehrer an in feiner Sitte.

Wie du des Lebens schleppend leere Tage
Wegtäuschen mögest, denen stets gesellt
Qualvolle Langweil', leid'ger Überdruß,
Ich zeig' es jetzt dir an. Erfahren sollst du,
Wes du am Morgen, nach dem Mittag, wes
Am Abend stets du dich befleißen sollst,
Bleibt Muße dir, in deinem Müßiggang,
Dem, was mein Vers dich lehrt, Gehör zu leihn.

Schon hast in Gallien und in Albion
Die Tempel du der Venus und des Spielers
Merkurius fromm besucht und trägst die Spuren
Des heil'gen Eifers sichtbar noch an dir.
Nun ist es Zeit zu ruhn. — Vergebens lädt dich
Mars zu sich ein. Denn wahrlich, töricht ist,
Wer um den Preis des Lebens Ehre kauft,
Und du zudem bist blutscheu von Natur.

Nicht minder hassest du der Göttin Pallas
Trübsel'ge Studien. Ihnen machten dich
Die lärmerfüllten Hallen abgeneigt,
Wo alle edlern Künst' und Wissenschaften
Verzerrt in Ungeheu'r und Schreckgespenster
Die weiten Wölbungen von jungen Stimmen
Ertönen machen. Höre nun zuerst,
Welch holde Sorgen zu dir führen soll
Der junge Morgen an der leichten Hand!

Auf geht der Morgen im Geleit des Frührots
Vorauf der Sonne, die dann groß sich zeigt
Am fernsten Himmelsrand, um alle Tiere
Und Pflanzen, Meer' und Länder froh zu machen.
Und neu erhebt sich auch der biedre Landmann
Vom lieben Bette, das sein treues Weib
Nachts mit den jüngern Kindern ihm erwärmt,
Wirft auf die Schulter sich das heil'ge Werkzeug,
Das Ceres ihm und Pales erst erfunden,

Und geht aufs Feld, den trägen Ochsen nach,
Und längs des schmalen Pfads von krummen Zweigen
Streift er das tauige Naß, drin sich die Strahlen
Der Sonne brechen wie ein Diamant.

Nun steht der Schmied auf, öffnet wieder seine
Hallende Werkstatt, Hand ans Werk zu legen,
Das gestern nicht vollendet ward, ob er
Mit schweren Schlüsseln oder Eisenklammern
Verschließt des bangen Reichen Truhen, oder
Mit Gold und Silber köstliche Geräte
Einlegt für Tafeln oder Schmuck der Braut.

Doch wie? Du schauderst, und zu Berge starrt
Wie eines Igels Stachelhaut dein Haar
Bei meiner Worte Klang? Nein, Herr, so ist
Dein Morgen nicht. Du, als die Sonne sank,
Hast nicht an dürft'gem Tisch gesessen, nicht
Im ungewissen Zwielicht dich zur Ruhe
Bequemt in einem wenig weichen Bette,
Wozu verdammt ist das geringe Volk.

Euch Sprößlingen des Himmels, irdischen
Halbgöttern, hat der güt'ge Zeus es anders
Verhängt. Mit andern Künsten und Gesetzen
Auf neuer Bahn geziemt mir's euch zu führen.

Du hast geschwärmt tief in die Nacht hinein,
Sei's in Gesellschaft, in der Oper, oder
Pathetischem Schauspiel lauschend. Müd zuletzt
In goldnem Wagen, der mit raschen Rädern
Und donnerndem Hufschlag deiner flücht'gen Rosse
Hinsaust, hast du die Stille rings erschüttert
Der nächt'gen Luft, mit stolzer Fackeln Glanz
Die dunkeln Schatten um dich her gelichtet,
Ganz so wie Pluto einst Siziliens Flur
Von dem zu jenem Meer erdröhnen machte
Mit seinem Wagen, dem voran die Fackeln
Der schlangenhaarigen Furien leuchteten.

So kehrst du nach Haus zurück. Doch dort
Lädt dich zu neuen Studien ein die Tafel,
Besetzt mit leckern Speisen, mit dem heitern
Safte der Rebe von französischen Hügeln,
Hispanischen, Toskanischen, oder Ungarns
Feuriger Flasche, der den Efeukranz
Gott Bacchus zuerkannt und sprach: Sei du
Der Tafel Kön'gin! — Endlich lockerte
Der Schlafgott selber dir mit eigner Hand
Die weichen Pfühle. Der getreue Diener
Zog, da du lagst, den seidenen Vorhang zu,
Und sachte schloß die Augen dir der Hahn,
Der andern Menschen sie zu öffnen pflegt.
Darum gebührt sich's, daß die müden Sinne
Morpheus nicht eher aus des Mohnes Fesseln

Dir löst, als bis der Tag herangewachsen
Durch der vergoldeten Jalousien Ritzen
Zu dringen sucht und einen Fleck der Wand
Hell zu bemalen sich bemühn die Strahlen
Der Sonne, die dir hoch zu Häupten steht.
Hier müssen nun beginnen deines Tags
Anmut'ge Sorgen, hier auch meine Leier
Ihr Spiel anheben, daß dich mein Gesang
Mit weisem Rat zu hohen Taten leite.

Schon hörten deine zierlichen Lakaien
Das Läuten des Metalls, das deine Hand
Mit fortgepflanztem Ruck erschütterte,
Und liefen rasch herbei, die Läden, die
Dem Licht gewehrt, zu öffnen, streng bedacht,
Daß Phöbus nicht die Strahlenpfeile wage
Nach deinen Augen schmerzhaft zu entsenden.
Nun richte dich ein wenig auf und stütze
Dich auf die Kissen, die, sanft abgestuft,
Der Schulter einen weichen Rückhalt bieten.
Dann mit dem rechten Zeigefinger sacht
Die Augen streichend, wisch hinweg, was dort
Noch hängen blieb von dem cimmerischen Nebel,
Und mit den Lippen einen Bogen bildend,
Holdselig anzuschauen, gähne stumm!
O wenn in dieser reizenden Geberde
Dich säh' der rauhe Kriegsmann, wenn im Feld
Den Mund er aufsperrt, einen Ruf ausstoßend,
Der zartgestimmte Ohren roh zerreißt,
Und sein Kommandowort den Truppen zuherrscht,
Wenn der dich jetzt erblickte, Scham gewiß
Würd' ihn befallen, heißer als Minerva,
Als sie die Flöte blies und in der Quelle
Entstellt sich sah mit aufgeblähten Wangen.
Schon aber sah ich deinen schönfrisierten
Leibdiener wiederkehren. Er befragt dich,
Welches dir heut beliebe der gewohnten
Getränk' in kostbarem Gefäß zu schlürfen.
Aus Indien kamen Tassen nebst den Waren.
Nun wähle, was dich reizt. Bedarfst du heut
Für deinen Magen einer sanften Bähung,
Daß nach Naturgesetz die Wärme drin
Gemäßigt glimmend die Verdauung förd're,
Wähle die braune Schokolade, die
Dir Karaiben und Guatemalesen
Mit dem barbarischen Federnhauptschmuck zollen.
Doch drückt dich hypochondrische Beschwerde,
Oder um deine holden Glieder schwillt
Zu sehr das Fett, so würd'ge deiner Lippen

Den Nektartrank, in dem das bronzefarbne
Fruchtkorn, das Mokka und Aleppo sandten,
Dir aromatisch glüht und dampft, als Fracht
Von tausend Schiffen stolzer stets sich brüstend.
Wohl nötig war's, daß einst vom alten Strand
Ein Schiff sich löste und mit kühnen Segeln
Durch fremde Stürme, Meeresungeheuer,
Gefahr und Angst und grause Hungersnöte
Die Grenzen überflog, die unverletzt
Jahrtausendlang, und recht und billig war's,
Daß Cortez und Pizarro nicht als Blut
Von Menschen ansahn, was durch Menschenglieder
Jenseits des Weltmeeres floß, daß unter Donner
Und Blitz von ihrer Väter Thronen endlich
Erbarmungslos herabgeschleudert wurden
Die Könige Mexikos und edeln Inkas,
Denn so nur konnten neue Freuden blühn,
O Perle der Heroen, deinem Gaumen.

Verhüte nur der Himmel, daß, wenn eben
Den Trank, den du erwählt, du schlürfen willst,
Ein ungeschickter Diener plötzlich dir
Den groben Schneider melde, der, obwohl er
Den reichen Stoff doch mit dir teilen durfte,
Mit ellenlanger Rechnung noch Bezahlung
Von dir zu fordern wagt. Denn ach, es möchte
Der heilsam edle Stoff dann unverdaulich
Dir lang im Magen liegen und zu Haus
Und draußen, im Theater und im Korso
Ein pöbelhaft Aufstoßen dir erregen.

Doch nicht erst warten soll, daß man ihn melde,
Der, wenn auch unverhofft, doch stets willkomm'ne
Meister, der deine Füße, wie es ihm
Gefällt, zu lenken weiß. Beim Eintritt bleib'
Er aufrecht an der Schwelle, hebe dann
Die beiden Schultern, zieh' das Haupt, gleich einer
Schildkröt', ein wenig ein, senke zugleich
Das Kinn und rühre mit dem äußern Rande
Des schönbefiederten Huts an seine Lippe.
Nicht minder leichten Zutritt hab' auch du
Zum Bett des jungen Herrn, der du ihn lehrst
Mit biegsam weicher Stimme zärtliche
Gesänge hauchen, und auch du, der weiß,
Wie man auf hohlem Holz harmonische Saiten
Mit kunstgeübtem Bogen tönen macht.

Dem auserles'nen Kranz an deinem Bett
Darf auch nicht fehlen, Herr, ihn zu vollenden,
Der Lehrer jenes zärtlichen Idioms,

Das von der Seine, die der Grazien Mutter,
Seit kurzem kam, Italiens spröde Lippen
Mit himmlischer Ambrosia zu netzen.
Verschüchtert räumen die italischen Worte,
Wo ihr Tyrann sich blicken läßt, das Feld;
Und bei dem unaussprechlich süßen Wohllaut
Der göttergleichen Laute stärke sich
Der Haß in dir auf alle, die noch heut
Sich mit der Sprache zu beflecken wagen,
In welcher einst gepriesen und betrauert
Valchiusas Perle ward und jene Fluren
Besungen vor dem Ohr der Könige.
Lungo il fonte gentil delle bell' acque,
Die Ärmsten, die mit gallischer Anmut nicht
Zu mildern wissen unsre heimische Rede,
Daß sie den feinen Geistern minder rauh,
Minder barbarisch seinen Ohren töne![1]

Der Lehrer des Französischen, zugleich auch Gesang-, Tanz- und Musikmeister, bringt die neuesten Skandalgeschichten mit. Dann geht es endlich ans Aufstehen. Die Diener eilen herbei. Einer zieht ihn an, der andere hilft ihm bei der Waschung. Inzwischen sind seine Gedanken bei der Dame, deren Cicisbeo (galanter Verehrer und Ritter) er ist. An die Schilderung des Cicisbeato reiht sich eine lange mythologische Episode, die Parini selbst nach antikem Muster erfunden hat, die Versöhnung der zwei Knaben der Aphrodite, des Himerus und des Amor, welche dem letzteren freies Feld gewährt. Der klügste der Diener wird ausgeschickt, um sich nach dem Befinden der Dame zu erkundigen, bei welcher er noch bis tief in die Nacht verweilt hat. Bis der Liebesbote zurückkommt, wird das Hauptwerk des Tages, die Toilette, in Angriff genommen, deren Kleinigkeiten mit mikroskopischer Genauigkeit geschildert werden. Zwischenhinein blättert der Held in den eleganten Modenovitäten, welche zierlich gebunden auf einem Tischchen bereit liegen, und schaut sich andächtig die unzüchtigen Illustrationen an. Voltaires „Pucelle" liegt obenauf und veranlaßt den Dichter zu der Anrufung:

O Frankreichs vielgestalt'ger Proteus du,
Zuviel getadelt und mit Unrecht auch
Gar viel gelobt, der du in deinen Schriften
Verstehst, einfachem Gaumen alte Kost
In immer neuen Weisen aufzutischen,
Der Meister derer, die gelehrt sich wähnen,
Reich meinem Herren leichten Lesestoff
An der dem Briten widrigen Pucelle,
Die deine Henriade überwand,
Die Henriade, die umsonst versucht,
Italiens Gottfried in den Staub zu schmettern,
Den Fels, der Galliens eitlem Stolz getrotzt.
Auch du, jetzt Frankreichs Ruhm, in tausend Schriften,

[1] Übersetzt von P. Heyse (Ital. Dichter) V (1905) 9—15.

Gepriesene Aspasia von heute[1],
Der leichten Philosophen neue Thais,
Teil' meinem Herren deine Lehre mit,
Und du auch nähre sein urtiefes Denken,
Der du Boccaccio hast und Ariost
Nicht Gold allein und Edelstein geraubt,
Nein, ihnen auch den ekeln Schmutz mißgönntest[2].

In diesem minutiösen, pathetischen, leise ironisch anklingenden, selten sarkastischen Tone zieht sich die Schilderung weiter, 1231 Verse lang, obwohl sie, nach vollendeter Toilette, nicht über die Morgenspazierfahrt hinausgeht. In derselben Weise wird darauf im „Mittag" (1191 Verse) ein Besuch bei der Gnädigen und ihrer hohen Gesellschaft und die Mittagstafel beschrieben, im „Abend" (510 Verse) Besuche und Vertraulichkeiten des galanten Paares und eine Fahrt auf dem Korso, in der „Nacht" (817 Verse) die Conversazione, das Treiben in den Salons, am Spieltisch, in den kleineren Kränzchen der galanten Welt und im Theater[3].

Es ist kein Zweifel, daß Parini den „Lockenraub" Popes (The rape of the lock) und Boileaus „Chorpult" (Lutrin) gekannt, daß ihm das Gedicht Robertis „Die Mode" (La Mode) von 1746 manche Anregung gegeben; daß er für den „Morgen" aber nicht nur die Grundidee, sondern manche analoge Stellen in einer lateinischen Satire des Jesuiten P. Gian Lorenzo Lucchesini (1638—1716) vorfand[4]. Alle diese Elemente hat er jedoch durchaus eigenartig verbunden und durchgearbeitet, ja im Ringen nach prägnantem Ausdruck, Kraft, Kürze, Schärfe, klassischer Abrundung gar kein Genügen gefunden, so daß man in seinem Nachlaß 7 Versionen des „Morgens", 3 des „Mittags", 7 der „Nacht" und zum „Abend" zahlreiche Varianten vorfand, und daß dennoch die zwei letzten Teile unvollendet geblieben sind.

Vermag auch die meisterhafte realistische Miniaturbeschreibung den Mangel einer epischen Handlung und psychologischen Verwicklung nicht zu ersetzen, so ist das Gedicht doch durch diesen ernsten Künstlerfleiß gleich den Oden zu einem bedeutsamen Literaturdenkmal geworden, und ist auch der Nichtigkeit der frivolen französischen Bildung nichts Besseres positiv gegenübergestellt, so kann die markige Satire doch als ein hohes Verdienst in einer Zeit des geistigen Verfalles gelten. So faßt Cantù die Stellung und den Wert Parinis auf.

„Die fratzenhafte Eleganz, die alberne Frivolität, die wässerige Leichtigkeit der Zeitgenossen verschmähend zeigte er sich stolz, würdevoll, gedrungen, überschritt aber

[1] Ninon l' Enclos. [2] Lafontaine.

[3] Landau, Gesch. d. ital. Lit. 654 ff.

[4] In antimeridianas improbi iuvenis curas (I. L. Lucchesini ... Specimen didascalici carminis et satyrae, Romae 1672; vermehrt 1708). Vgl. Una satira del P. Lucchesini e il „Mattino" del Parini (N. Rillo, L' Origine del Giorno), in G. M. Vitelleschi, Prosa Moderna II², Torino 1904, 495—503.

dabei das Maß, ging vom Leichtfertigen zum Verschrobenen, vom Edeln ins Ungewöhnliche über und umnebelt die für die Menge bestimmten Empfindungen mit Latinismen und Stilkünsten. Aber vielleicht war er von Dante an der erste, der nicht bloß nebenher, sondern mit Absicht es auf sich nahm, die Poesie den verderblichen Richtigkeiten zu entziehen, um sie zu einer Helferin der Zivilisation, einem Ausdruck der Gesellschaft, einer Verkünderin der Orakel der Zeit zu machen. Jeder seiner Oden setzt er ein soziales Ziel vor, noch mehr dem ‚Tag', wo er ironisch das verweichlichte Leben der jungen lombardischen Edelleute beschreibt, indem er an die natürliche Gleichheit der Menschen und an die den Dienern und Handwerkern schuldige Achtung erinnert. Er gehörte nicht zu jenen Mittelmäßigkeiten, welche die Kunst da lassen, wo sie sie trafen: und als Baretti jene Verse las, gestand er, daß sie seine Abneigung gegen die reimlosen Verse überwunden, und Frugoni rief aus: ‚Bei Gott! ich bildete mir ein, ein Meister zu sein, und nun seh' ich, daß ich noch sehr Schüler bin!' und er machte ein Ende mit dem Geklimper seiner Lyra und überließ den Stoff und die Stoffbehandlung derselben der Vergessenheit. Parini bedurfte langen Nachsinnens, geduldiger Anstrengung, Jahre der Ruhe, und während seine ersten Versuche armseliges Zeug sind, das nur ein unvorsichtiger Verleger ans Licht geben konnte, gelangte er durch Verbessern und Umarbeitung zu jener Vollkommenheit, die ihn so sehr Vergil nähert." [1]

So sehr Parini in seinem Ernst, seiner Kraft und Sprachgewalt sich bisweilen Dante nähert, so sehr vermißt man bei dem Dichter-Priester jeden Anklang an die religiös-kirchliche Welt, aus der die Wunderblume des erhabenen Weltgedichtes hervorgesproßt; in seinen Damenhuldigungen zeigt sich der Dichter selbst von der öden Glaubenslosigkeit angekränkelt, aus welcher die literarische Dekadenz hervorgegangen, als einer jener schöngeistigen Abati, denen das Veni Sancte Spiritus nicht mehr recht geläufig war[2]. Er ist unter ihnen allerdings noch der anständigste und tüchtigste. Entschieden zu viel ist es aber, wenn man von ihm sagen wollte: „Brachte die italienische Literatur seit Jahrhunderten wieder mit dem Fühlen der Zeit in Verbindung und gab ihr einen tiefsittlichen Gehalt[3]."

Wenn das damalige Italien nicht allen sittlichen Gehalt verlor, so ist das nicht Parini und andern schöngeistigen Abati zu danken, sondern der Treue des schlichten Volkes an seinen angestammten katholischen Glauben und dem Seeleneifer erleuchteter Bischöfe und Priester, welche, wie einst in den bösen Tagen der Renaissance und ihres trügerischen Glanzes, die Verderbtheit heidnischer Grundsätze von ihm abwehrten.

Antonio Baldinucci, Sohn des namhaften Kunstforschers Filippo, wirkte als Volksmissionär der römischen Landbevölkerung bis 1717 in segensreicher Weise (1893 selig gesprochen). Paolo Girolama Casanova

[1] C. Cantù, Storia degli Italiani IV, Palermo 1858, 577.

[2] Vgl. Carducci, Opere XIII 290 ff (Dentro, fuori, intorno ai Sonetti). III: Galanteria.

[3] Herders Konversationslexikon VI 1236.

(1676—1751), als Franziskaner Leonardo da Porto Maurizio genannt (seit 1867 heilig gesprochen), hochangesehen bei Benedikt XIV. und bei Cosimo III., Herzog von Toskana, entfaltete 44 Jahre lang eine ähnliche sittenreformatorische Tätigkeit. Als Benedikt XIV. die Kreuzwegandacht in der Arena des Kolosseums stiftete, dichtete Leonardo das Lied, mit welchem die Pilger das heilige Kreuz begrüßten:

Hoch lebe der Kreuzbaum,
Das Kreuz soll leben:
Hoch lebe der Kreuzbaum
Und der ihn geweiht!

Erwählete Seelen,
O kommt zum Geliebten,
Der Trost den Betrübten
Vom Kreuze verleiht.

Glückselig das Herze,
Dem jeder der Triebe
Am Kreuz sich in Liebe
Zum Heiland erneut.

— — — — — — — — —

Am Kreuze will Liebe
Von göttlichen Freuden
Ein Mahl uns bereiten;
Kommt nah her und weit!

Das heil'ge Lamm Gottes
In freundlicher Weise
Zur lieblichen Speise
Sich liebend uns beut.

Zum Mahl laßt uns eilen,
Das sättigt und nähret,
Das Herz zu ihm kehret,
Der 's schuf und erneut.

Laßt sehnend uns trinken
Am himmlischen Bronnen,
Dem Heiland entronnen
Aus liebender Seit'.

O Kreuz, dich umschling' ich
Nach dir nur verlang' ich,
Mit Christo nur bang' ich,
Ihm bin ich geweiht[1].

Über ganz Italien, ja über einen großen Teil von Europa und bis herab auf die Gegenwart erstreckt sich das religiös-sittliche Wirken des hl. Alfons Maria von Liguori (1696—1787), der 33 Jahre vor Parini geboren, nur 12 Jahre vor ihm gestorben ist. Erst Rechtsanwalt, seit 1726 Priester, gründete er 1732 den Missionsorden der Redemptoristen, um durch Predigt, Unterricht und Spendung der Sakramente das Glaubensleben im Landvolk wie in den Städten zu heben. Zu demselben Zweck entfaltete er auch eine unermüdliche schriftstellerische Wirksamkeit, welche ihm später den Namen eines Kirchenlehrers eingetragen hat. Klemens XIII. nötigte ihm zeitweilig ein Bistum auf, das ihm aber Pius VI. auf seine inständigsten Bitten wieder abnahm, damit er ganz und ungeteilt sich seinen apostolischen Arbeiten widmen könnte. Er wurde 1816 selig, 1839 heilig gesprochen, 1871 von Pius IX. zum Kirchenlehrer erklärt, hauptsächlich wegen seiner Verdienste um die Moralwissenschaft, dann aber auch wegen

[1] Die Übersetzung bei Norrenberg-Macke, Allgem. Literaturgeschichte III, Münster 1899, 247 f. Die Werke des Heiligen, aszetischen und homiletischen Inhaltes, Collezione completa delle opere mit Biographie, erschienen zu Rom in 13 Bdn 1854—1888, zu Venedig in 5 Bdn 1868—1869.

seiner dogmatischen, apologetischen und aszetischen Schriften. Seine glühende Liebe zum Welterlöser und seiner gebenedeiten Mutter hat sich auch in vielen innigen Liedern Luft gemacht, die echten Volksgeist atmen und darum zum Teil wieder Volkseigentum geworden sind. Durch seinen Schüler, den hl. Klemens Hoffbauer (1909 heilig gesprochen), hat er auch mächtigen Einfluß auf Zacharias Werner, Friedrich v. Schlegel und die deutsche Romantik gewonnen[1].

Die merkwürdigste seiner Dichtungen ist wohl das „Gespräch zwischen der Seele und Jesus Christus", das er wahrscheinlich selbst in Musik setzte und 1760 bei Gelegenheit von Exerzitien aufführen ließ, um die Teilnehmer zwischen den Vorträgen in frommer Stimmung zu erhalten[2]. Er war selbst musikalisch gebildet und stand mit bedeutenden Musikern wie Scarlatti und Leonardo Leo in Beziehung. Das „Gespräch" ist zu lang, um hier mitgeteilt zu werden. Als Probe seiner religiösen Lyrik mögen darum ein paar Strophen aus einem seiner lieblichen Weihnachtslieder folgen, welche noch heute in Italien gesungen werden.

Tu vieni delle stelle,
O rè del cielo
E vieni in una grotta
Al freddo, al gelo.
O bambino mio divino,
Io ti veggo qui tremare,
O Dio del cielo,
O quanto ti costò,
Di avermi amato!

Du steigst vom Sternenthrone,
O Himmelskönig du,
Und suchst bei grimmer Kälte
In einer Grotte Ruh':
Ich seh' dich zittern, beben,
Mein süßes Gotteskind!
O Opfer höchster Liebe,
Mit der ein Gott mich minnt!

Für dich, o Herr und Schöpfer,
Kein Bettlein weich und warm?!
Wie zwingst du mich zur Liebe,
Weil du so klein und arm!
Das Weltall ist dein Schemel
Und Lieb' hat dir geraubt
Ein dürftig Ruhekissen
Fürs zarte Kindeshaupt.

In überreicher Wonne
Du ruhst in Vaters Schoß,
Und auf dem Stroh der Krippe,
Da ruhst du, arm und bloß.

Wer hat dich so vernichtet,
Du Herr der Seligkeit?
Ach deine Liebe brachte
Dir übergroßes Leid.

Doch wenn dein Wunsch das Leiden,
Was weinst du bitterlich?
Ich weiß es wohl, mein Heiland,
Du weinest bloß um mich!
Die Tränen nicht entlockte
Des Leidens spitzer Dorn;
Die Liebe hat geöffnet
Der Gottestränen Born.

[1] Die italienischen Lieder des Heiligen wurden neuerdings ins Lateinische übertragen: Carmina sacra Sti Alphonsi M. de L. latine versa a Fr. X. Reuss. Romae 1896. — Frei ins Deutsche übertragen von A. Pichler C. SS. R. Gottesminne, dem hl. Alphonsus nachgedichtet[3], Münster i. W. 1904.

[2] Recitativo e Duetto tra l' Anima e Gesù Cristo, herausgeg. von P. Joseph Heidenreich, Wien 1895; vgl. Stimmen aus Maria-Laach XLIX (1895) 441 f.

Du ſchlummerſt nun, mein Kindlein,
Doch wacht dein Herz allſtund,
Mein ſchönes, reines Lämmlein,
O tue mir es kund:
Was iſt nun wohl dein Sinnen?
„Mein Sinnen iſt der Tod
Für dich am Marterholze
In herbſter Seelennot."

Dich jammert meine Kälte
Bei deiner Liebe Glut;
Mein Undank übermaßen
Dir bitter wehe tut.

O weine nicht, mein Herzchen,
Zerſchmolzen iſt das Eis;
Ich liebe, ja ich liebe
Dich innig, tief und heiß.

Und iſt der Tod dein Sinnen,
Dann bleibt mir keine Wahl,
Dann eignet meine Liebe
Dir, Gott, viel tauſendmal.
Maria! unermeßlich
Iſt meiner Liebe Pflicht.
O, wolle du erſtatten,
Was mir an Lieb' gebricht[1].

In Glätte der Form, Neuheit der Gedanken kann ſich der Heilige nicht mit Parini meſſen; aber während der Abate von Mailand die Kuhpockenimpfung und ein milderes Kriminalverfahren beſingt, ſteigt der Heilige von Neapel zu jenen lichten Höhen empor, wo der Gloriengeſang der Engel ertönt, und von wo einſt Troſt, Licht und Freude die Laudendichter des Mittelalters durchflutete, Dantes Weltgedicht ſelbſt ſeinen tiefen religiös-ſittlichen Gehalt erhielt.

Das Streben Parinis, die Formſchönheit des antiken und humaniſtiſchen Klaſſizismus in der Lyrik einigermaßen zu erneuern, wurde inzwiſchen noch von mehreren ſeiner Zeitgenoſſen geteilt.

Am nächſten iſt ihm wohl Lodovico Vittorio Savioli (1729—1804), Senator in Bologna, gekommen, in deſſen anmutigen Gedichtchen etwas vom Geiſt und von der Kunſt eines Catull und Tibull pulſiert[2]. Die horaziſche Ode fand gewandte Nachahmer in Agoſtino Paradiſi aus Vignola (1736—1783)[3], Luigi Cerretti aus Modena (1738—1808)[4], Carlo Caſtone Rezzonico aus Como (1742—1796), Sekretär der Akademie von Parma[5], beſonders aber Giovanni Fantoni aus Fivizzano (1755—1807), der nicht nur Schwung und Aufbau, ſondern auch die Versmaße des Horaz nachzubilden ſtrebte, und dafür von Alfieri als „etruskiſcher Horaz" gefeiert wurde[6]. Mehr die leichten, anakreontiſchen Formen pflegten

[1] Überſetzt von P. Alois Pichler C. SS. R. vgl. Pichler, Gottesminne[3] 61—63.

[2] F. Tognetti, Vita di L. Savioli, Bologna 1825. — Ausgaben der Amori Lucca 1765, Baſſano 1789, Parma 1795.

[3] Poesie e prose, Reggio 1827; Poesie, Milano 1830.

[4] Biographie von L. Cagnoli in Notizie biografiche I; Ausgabe der Gedichte Parma 1801, Pavia 1808, Piſa 1813.

[5] Opere ed. F. Mocchetti, Como 1815—1830 (mit Lebensbeſchreibung von E. B. Giovio).

[6] Odi, Firenze 1784; Poesie varie e Prose, Firenze 1785: Poesie inedite, Piſa 1819. Ausgabe ſämtlicher Dichtungen Florenz 1823 (mit biograph. Notizen von A. Fantoni); A. Solerti, Odi di G. Fantoni, Torino 1887; E. Pranzetti, Della lirica di G. Fantoni, Roma 1895.

Giovanni Gherardo de Rossi aus Rom (1754—1827)[1] und Jacopo Vittorelli aus Bassano (1749—1835)[2]. Angelo Mazza aus Parma (1741—1817) nahm sich Pindar zum Vorbilde, verherrlichte mit Vorliebe die Musik und verschmolz, als Sänger der hl. Cäcilia, platonische Geistesflüge mit Anklängen christlicher Mystik[3].

Der Poesie Dantes wandte sich Alfonso Varano aus Camerino (1705—1788) zu, erfüllt von dem Gedanken, daß man denn doch noch dichten könnte, ohne jede Idee in die falschen und unlautern Quellen antiker Mythologie zu tauchen[4]. Und so suchte er denn nicht nur die Form der Terzine nachzubilden, sondern in seinen „Visionen" wieder in die Wunderwelt der christlichen Ideale emporzudringen. Dagegen wählte sich der gemütliche Gian Carlo Passeroni[5] aus Nizza (1713—1809) das Leben Ciceros zum Stoff eines unendlich langen komischen Epos, 11097 achtzeilige Stanzen in 101 Gesängen, das mit den Versen schließt:

Cento canti gli ha fatti anche Bernardo
Tasso, che fu da Bergamo, e assai dotto;
S' egli fu bergamesco, io son nizzardo,
E tocca a quel di Bergamo a star sotto. . . .

E il mio poema, a dirlo chiaro e tondo,
Il più lungo sarà che sia nel mondo.
Und mein Gedicht, ich sag' es ohn' Beschwerde,
Soll sein das längste hier auf dieser Erde[6].

Von dem Umfang eines Mahabhârata, einer Râmâjana, eines Schâh-Nâme scheint Passeroni keine Ahnung gehabt zu haben. Ohne die Bitterkeit und Schärfe Parinis, unversieglich heiter und geschwätzig, allerdings auch ganz bänkelsängerisch und trivial schildert er in Cicero und dessen Zeitgenossen die komischen Armseligkeiten seiner eigenen Tage. Der spanische Verbannte P. d'Isla hat einen Teil des Gedichtes ins Spanische übertragen.

Passeroni schrieb auch Fabeln[7], und es mag wohl als ein Anzeichen der Philisterhaftigkeit gelten, welche die Aufklärung in ihrem Gefolge hatte, daß die Fabeldichtung ungewöhnlich viele Vertreter fand.

---

[1] A. Ricci, Elogio di G. G. de Rossi, Roma 1828. — Gesamtausgabe der Poesie, Pisa 1818—1820.

[2] Vollständige Ausgabe der Rime, Venezia 1851 (mit Lebensbeschreibung von L. Carrer).

[3] Opere, Parma 1816—1819. — Poesie, Pisa 1818—1822. — Lebensbeschreibung von A. Pezzana in der Fortsetzung von Affòs Memorie VII.

[4] Opere poetiche, Parma 1789; Venezia 1805; Opere scelte, Milano 1818. Biographie von P. A. Paravia als Einleitung zur Ausgabe der Dodici Visioni sacre e morali, Venezia 1820; L. Barotti in Memorie storiche II.

[5] C. G. Scotti, Elogio di G. C. Passeroni, Cremona (o. J.).

[6] Erschien gedruckt zu Mailand 1755—1774.

[7] Seine Favole Esopiane in Venedig seit 1779.

Als solcher trat Lorenzo Pignotti aus Figline (1739—1819) im Jahre 1782 mit einer Sammlung auf, die auch andere Gedichte, darunter „Der Schatten Popes", enthielt[1]. Er war Arzt, Gymnasiallehrer und „Meister vom Stuhl" zu Pisa und soll den berühmtesten aller Bonaparte in die Loge aufgenommen haben. Luigi Fiacchi aus Mugello (1754—1825), Priester und Professor in Florenz, gab (unter dem Namen Il Clasio) 1795 eine Sammlung von 54 Fabeln heraus, die 1802 auf 86, 1807 auf 100 anwuchs; sie sind viel einfacher und melodischer als diejenigen Pignottis, das beste Fabelbuch in italienischer Sprache[2]. Auch der bereits erwähnte Römer Giov. Gherardo de Rossi veröffentlichte ein Fabelbuch, das erst (1790) 70, später (1793) 100 Nummern zählte. Bertòla fügte einer „Sammlung von Fabeln und Epigrammen" eine bemerkenswerte, kleine Abhandlung über die Fabel (Saggio sopra la favola, Pavia 1788) bei. Um einen Preis zu gewinnen, den die „Patriotische Gesellschaft" für 25 belehrende Novellen ausgeschrieben, verfaßte Gaetano Perego (1746—1814) eine Sammlung von versifizierten Fabeln, die den Beifall Parinis fanden, aber von andern wegen ihres Mangels an epigrammatischer Schärfe verspottet wurden.

Zahlreich wie die Fabeln wurden auch die didaktischen Gedichte, die auch anderwärts durch Voltaire, Friedrich II., James Thomson (Jahreszeiten), P. Brumoy (De re vitraria) in Mode gekommen[3]. Luigi Cassola (1743—1809) bearbeitete die vor 100 Jahren in Prosa geschriebene Pluralité des Mondes von Fontenelle in sechs Gesängen italienischer Stanzen. Es tauchten da alle erdenklichen Stoffe auf: „Die Mode", „Die Perlen", „Die Erdbeeren" (P. Roberti S. J.), „Der Seidenwurm" (Zaccaria Betti), „Die Edelsteine" (Abate Peyrani), „Das Himmelssystem" (Rezzonico), „Der Tau" (P. Gabardi S. J.), „Die Physik" (Francesco Barrotti), „Die Wespen" (Abate Cordara), „Der Hanf" (Girolamo Baruffaldi), „Die Tabacdose" (von dems.), „Die Bepflanzung der Berge" (Bartolommeo Lorenzi), „Der Vogelfang" (Ant. Tirabosco), „Der Tag auf der Villa" (P. Clemente Bondi S. J.) usw. Lorenzo Mascheroni aus Bergamo (1750—1801) beschrieb in seinem Invito a Lesbia Cidonia (Pavia 1783) die Sammlungen und den botanischen Garten der Universität Pavia in eleganten Versi sciolti[4].

An die Fabeldichter reiht sich durch seine „Redenden Tiere" (Animali parlanti) Giambattista Casti aus Aquapendente[5] (1724—1803), wohl die widerwärtigste Gestalt unter den galanten Abati, welche das damalige Europa, Literatur und Sitte, unsicher machten, durch ihr Leben die Achtung vor dem Priesterstand untergruben, durch ihre frivole Schrift-

[1] Favole, Pisa 1782; Favole e novelle, Bassano 1809; Favole e novelle inedite, von F. Ferrari in Bologna 1888 herausgegeben (zugleich mit Bibliographie). — Lebensbeschreibung von G. Carmignani, Pisa 1813.

[2] Favole, Firenze 1795, 1807. Vgl. G. Piergili, Favole di tre autori toscani, Firenze 1886.

[3] Concari 277 278. Vgl. G. De-Stefanis, Raccolta di Poemetti didascalici, Milano 1829 (12 Bde); Raccolta di Poemi didascalici e di Poemetti vari scritti nel sec. XVIII, Milano 1828.

[4] Neue Ausgabe mit Kommentar von G. Tambara, Verona 1892.

[5] Nicht 1721 in Montefiascone geboren, wie man früher glaubte.

stellerei allgemeines Ärgernis gaben. Er wurde früh Geistlich, erhielt ein Kanonikat und dozierte Rhetorik am Seminar seiner Vaterstadt, kam dann nach Rom, wo er in die Arkadia aufgenommen wurde, nach Paris und nach Florenz, wo er erst den Großherzog Leopold I. gewann, dann die Gunst Josephs II. erwarb, der ihn mit nach Wien nahm. Kaunitz gab ihn als Begleiter seinem Sohn mit auf lange Reisen, die ihn auch an den Hof Katharinas II. in Petersburg führten. Zurückgekehrt schrieb er ein Skandalgedicht gegen die Kaiserin, über welches Joseph II. sich höchlich entzückte, besuchte dann Neapel und Venedig und 1788 mit dem venetianischen Gesandten (bailo) Foscarini Konstantinopel. Nach Wien zurückgekehrt, schrieb er für die Theater und festlichen Anlässe und erlangte von Franz I. den Titel und die 2000 Florin Gehalt eines Poëta Caesareus. Als solcher schrieb er erst einige Fabeln und dann die „Redenden Tiere", ein unendlich langes satirisches Tierepos nach Art des „Reineke Fuchs". Im Jahre 1798 begab er sich nach Paris, wo er sich erst als Demokrat aufspielte, dann aber sich der Familie Bonaparte anschloß. Als Napoleon sich zum Konsul aufwarf, faßte er einen großen Haß gegen ihn und soll sogar auf einen Mordanschlag wider ihn gesonnen haben. Er starb in Paris infolge seiner Ausschweifungen, in elendem Galgenhumor über sein eigenes Elend scherzend.

Er hat viel durch lüsterne und unzüchtige Gedichte gefrevelt. Das Häßlichste aber und Gemeinste, was er geliefert, sind die versifizierten „Novellen", die er 1793, im Jahre des grausigen Königsmordes, in Paris erscheinen ließ. Die blutbefleckten Henker Maria Antoinettes und deren italienische Gesinnungsgenossen suchte der schamlose Versemacher, vordem der Günstling Josephs II., durch Obszönitäten zu erlustigen, welche diejenigen Boccaccios und Lafontaines noch überbieten. Die ersten 18 stammen schon aus der Zeit seines Petersburger Aufenthalts, die andern sammelten sich in den folgenden 20 Jahren an. Reichlich hat er damit das vernichtende Urteil verdient, das Parini über ihn fällte. Sein „Tartarisches Gedicht" hat Lord Byron für eine Episode des „Don Juan" verwertet. In 216 Sonetten verspottete er einen Gläubiger, den er vergeblich auf Bezahlung seiner Schulden warten ließ[1].

Anständiger, reich an anschaulicher Schilderung, treffenden Sprüchen, Witz und Humor, wenn auch allzu breit und weitschweifig, häufig in hämische Karikatur ausartend, ist sein Tierepos Gli animali parlanti, das in Paris 1802 zuerst gedruckt, in mehrere Sprache übersetzt, seinen Namen in ganz Europa bekannt gemacht hat. Es umfaßt in 26 Gesängen über 3000 sechszeilige Stanzen und schildert unter dem Bilde des Tierstaates das soziale und besonders das politische Gesellschaftsleben der Menschen, mit der Schärfe

[1] Vollständige Ausgabe der Opere Paris 1837.

eines Beobachters, der die meisten Höfe jener Zeit aus eigener Beobachtung kennen gelernt, Monarchie und Aristokratie, Kirche und Adel gründlich verachtet und haßt, selbst aber in nimmersatter Genußsucht der Entartung huldigt, über die er sich lustig macht[1].

Viertes Kapitel.

Das neue Lustspiel. Goldoni und Carlo Gozzi.

Metastasio stand bereits auf der Höhe seines Schaffens, als der nur um neun Jahre jüngere Venetianer Carlo Goldoni nach wiederholtem Schwanken zwischen Gerichtssaal und Bühne sich (1748) endgültig dem Berufe eines Bühnendichters widmete und die Reform der italienischen Komödie in die Hand nahm.

Am 25. Februar 1707 in Venedig geboren, Sohn eines Arztes aus Modena, studierte er erst bei den Jesuiten in Perugia, dann in Rimini, zog mit einer Schauspielergesellschaft nach Chioggia bei Venedig, ward Lehrling bei einem Advokaten in Venedig, studierte Jura in Pavia und Modena, diente als Schreiber beim Gericht in Chioggia und Feltre und erwarb sich 1731 den juristischen Doktorhut in Pavia. Nachdem er einige Zeit bei dem Agenten der Markusrepublik in Mailand gearbeitet, schloß er sich 1734 einer Schauspielertruppe an und kam nach Genua, wo er 1736 die Tochter eines Notars heiratete. Eine Weile ward er nun wieder Jurist, erst in Venedig, dann in Florenz und Pisa, aber, nachdem er schon von 1733 an für die Bühne geschrieben, sagte er sich endlich ganz von der Juristerei los und ward Theaterdichter bei der Truppe des Unternehmers Medebac an dem Theater Sant' Angelo zu Venedig mit einem Jahresgehalt von 400 Dukaten[2]. 1752 trennte er sich von Medebac und trat an das Theater San Luca über, das im Besitz des Patriziers Francesco Vendramin stand. Sein Hauptstreben ging dahin, die bis auf seine Tage in Italien herrschende Stegreifkomödie (Commedia dell' arte) mit ihren burlesken Charaktertypen und Hanswurstereien durch jene feinere Art des Lustspiels zu verdrängen, wie es in Frankreich durch Molière zum eigentlichen Kunstwerk erhoben worden war und seitdem sich in reicher Mannigfaltigkeit, wenn auch nicht in gleicher Vollkommenheit, weiter entwickelte. Das Glück schien

[1] Landau, Gesch. d. ital. Lit. 669—677.

[2] Ferdinando Galanti, Carlo Goldoni a Venezia nel secolo XVIII, Padova 1882. Kritik von H. Löhner (Archivio Vent., Bd XXIV); Nachträge dazu: G. St. L. I. III (1884). — Charles Rabany, C. G. Le théâtre et la vie en Italie au XVIIIe siècle, Paris, Nancy 1896. — M. Landau, Carlo Goldoni, in Allgem. Zeit. (1896) Beil. 52 53.

ihn anfänglich zu begünſtigen. Eine innige Vertrautheit mit dem venetianiſchen Volksleben aller Stände und eine ſeltene Leichtigkeit ermöglichten es ihm, in einem Jahr (1750) ſechzehn Komödien zu ſchreiben; bis 1761, d. h. in 14 Jahren, brachte er ihrer etwa 60 zu ſtande. Das Publikum war geteilt. Vielen machte die neue Bühnenkunſt großen Spaß, beſonders jene Stücke, in welchen ſich Goldoni vorwiegend des venetianiſchen Dialektes bedient, um die komiſchen Geſtalten der Lagunenſtadt in lebenswahrſter Natürlichkeit, voll des gemütlichſten Humors zu ſchildern. Ein Teil der Bevölkerung hing indes zähe an der alten Commedia dell' arte. Die neue Komik war ihr zu fein. Es bedurfte der gewohnten derben Späſſe, um ihr Zwerchfell in Schwingung zu verſetzen. In der Akademie de' Granelleschi erwuchs der Neuerung nach und nach eine theoretiſche und ſyſtematiſche Oppoſition.

Ein bedenklicher Gegner erſtand ihm in dem Abate Pietro Chiari, der, 1720 zu Brescia geboren, ebenfalls zuerſt bei den Jeſuiten erzogen, ſich mit Vorliebe auf literariſche Studien geworfen hatte, 1736 Profeſſor der Literatur und Hofdichter in Modena geworden war, dann aber gegen 1750 nach Venedig zog, kurze Zeit die von Gaſpare Gozzi begründete Gazzeta veneta redigierte, aber ſich hauptſächlich der Dramatik widmete. Er hatte weit mehr Phantaſie, Erfindungsgabe und ſtiliſtiſche Leichtigkeit als Goldoni, war auch bei weitem beleſener, richtete ſich nach den Launen des Publikums und folgte den erſten Einfällen und Anregungen, ohne ſich um Korrektheit und Feile zu kümmern. Wie er die Commedia dell' arte nicht verſchmähte, ſo brachte er auch furchtbare oder rührſelige Tragödien auf die Bühne, Schwänke und Poſſen neben hochpathetiſchen Staatsaktionen. Er benützte Molière und Plautus wie auch die Spanier und frühere Italiener, doch nie mit dem idealen Streben nach höherer Komik, ſondern mit behaglicher Ausnützung des erſten beſten, auch des Trivialen und Niedrigen. Obwohl ſehr unbeholfen im Versbau, wollte er doch nichts von Stücken in Proſa wiſſen. Aus dem venetianiſchen Volksleben ſchöpfte er nur ſelten und ließ dann, wie Goldoni, die eine oder die andere Rolle Dialekt ſprechen. Gewöhnlich ſind ſeine Stoffe kosmopolitiſchen Gepräges oder von allen möglichen Seiten herangezogen. Erreicht er auch in Kompoſition und Charakteriſtik die beſſeren Stücke Goldonis nicht, ſo lief er ihm doch in bunten Theaterſtreichen und kecker Berechnung auf die Lachluſt den Rang ab[1].

Einen gemeinſamen Gegner ſollten er und Goldoni zugleich an Carlo Gozzi finden, einem jüngeren Bruder des Publiziſten und Satirikers

[1] N. Tommaseo, Storia civile nella letteraria, Torino 1872, 260 ff; E. Masi. Prefazione alle Fiabe di C. Gozzi, Bologna 1885, xxxiii.

Gaſparo Gozzi. Schon mit zehn Jahren (er war 1720 geboren) fing er zu dichten an, mit 16 hatte er ſchon vier größere Erzählungen und ein ganzes Liederbuch geliefert. Er hätte ſich gern weiter mit ſchöngeiſtigen Studien beſchäftigt, allein die zerrütteten Verhältniſſe ſeiner gräflichen Familie nötigten ihn, eine Exiſtenz als Militär zu ſuchen. Er ging als Kavallerieoffizier unter dem General Quirini nach Dalmatien, kam aber ſchon nach drei Jahren (1744) nach Venedig zurück, infolge leichtſinniger Streiche noch ärmer als zuvor. Auch ſeine Familie fand er noch übler dran als zuvor, ließ ſich aber nicht abſchrecken, ſein Glück mit der Literatur zu verſuchen[1]. Eine Anzahl von Novellen, die in den niedrigen Kreiſen ſpielten und ziemlich volkstümlich gehalten waren, verfingen nicht ſehr. In Geſtalt eines burlesken Kalenders auf das Schaltjahr 1756 (Tartana degli influssi per l'anno bisestile 1756) ließ er nun eine beißende Satire gegen die zwei beliebteſten Modeſchriftſteller, Chiari und Goldoni, los. Er erregte damit wohl großes Aufſehen. Doch der Angriff war nicht nur boshaft, ſondern zum Teil recht widerlich gehalten und ward den Verdienſten der beiden Schriftſteller in keiner Weiſe gerecht. Sie antworteten mit treffenden Gegenverſen. Er griff ſie noch ſchärfer und giftiger an, vermochte aber ihre Beliebtheit nicht wirkſam zu untergraben.

Nun lenkte er den Kampf auf das dramatiſche Gebiet. In dem Stück Il Teatro Comico hatte Goldoni 1750 ein eingehendes Programm der von ihm beabſichtigten Theaterreform gegeben. Über dieſes fiel Gozzi nun in einer leidenſchaftlichen Satire her, mit dem Titel Il Teatro Comico all' osteria del Pellegrino tra le mani degli Accademici Granelleschi. Das programmatiſche Stück wird darin in phantaſtiſcher Weiſe als eine ſchreckliche Mißgeburt karikiert, mit vier Geſichtern, Naſen und Mäulern, acht Augen und langen ſpitzen Eſelsohren. Die drei Mäuler waren beſtändig am Schwatzen und machten die vier Hauptmasken der Commedia dell' Arte, den Pantalone, den Dottore, den Brighella und Truffaldino, nach. Als das Publikum deſſen müde wurde, ging ein anderes der vier Mäuler auf und gab die Rollen der neuen Goldoniſchen Komödie zum beſten, Lelio, Roſaire, Leandro, Corallina uſw. Dieſe ſprachen eine erbärmliche Proſa, faſelten unzuſammenhängendes Zeug daher und ſchmeichelten dem Volk mit unanſtändiger Zweideutigkeit und Komplimenten. In dieſem Stile und noch gröber wurde Goldonis Reformprogramm durchgehechelt, das dramatiſche Ungeheuer ſchließlich von der Akademie Granelleschi zum

[1] Seine Autobiographie hat C. Gozzi in den Memorie inutili della sua vita bis 1795 gegeben (3 Bde, Venezia 1797); S. B. Magrini, I tempi, la vita e gli scritti di C. G., Benevento 1883; E. Maſi, Einleitung zur Neuausgabe der Fiabe, Bologna 1885.

Tempel hinausgeworfen. Den ſchroffen Übertreibungen wurden auch perſönliche Unbilden beigemiſcht und Goldoni als Feind ſtaatlicher Subordination den Häuptern der venetianiſchen Ariſtokratie verdächtigt. Obwohl Goldoni jetzt ſich nicht mehr nachdrücklich zu verteidigen wagte, ließ Gozzi noch einen wahren Hagel weiterer Satiren über ihn ergehen.

Dann verband er ſich mit der Schauſpielertruppe der Sacchi, die um 1756 aus Liſſabon heimgekehrt war und die alte Komödie am zugkräftigſten erhalten hatte, und griff Chiari und Goldoni zugleich auf der Bühne ſelbſt an, indem er ein phantaſtiſches Märchenſtück in ſatiriſchem Sinne behandelte. Das iſt der Anfang ſeiner Fiabe oder Märchendramen, von denen „Turandot" durch Schillers Bearbeitung weltberühmt geworden iſt. Das erſte führte den Titel „Die Liebe der drei Pomeranzen". Das Stück ſollte praktiſch zeigen, daß Goldoni ſeine bisherigen Erfolge nicht etwa wirklichen poetiſchen und äſthetiſchen Vorzügen dankte, ſondern lediglich dem Reize der Neuheit und daß deshalb ſeine vielgerühmte Komik mit dem dümmſten Kindermärchen aus dem Feld geſchlagen werden könne. Gozzi hatte auch wirklich den lärmendſten Triumph. Ganz Venedig geriet über „Die drei Pomeranzen" in Entzücken und lachte über die Spottreden, in welchen Gozzi ſeine beiden Gegner herunterriß.

Die Aufführung fand während des Faſchings 1761 ſtatt. Bei der Wiedereröffnung des Theaters im Oktober hatte Gozzi ſchon ein zweites Märchendrama bereit: „Der Rabe" (Il Corvo). Raſch folgten noch andere: Il Re Cervo (5. Jan. 1762), Turandot (22. Jan. 1762), Donna Serpente (29. Okt. 1762), Zobeide (11. Nov. 1763), I Pitocchi Fortunati (29. Nov. 1764), Il Mostro Turchino (8. Dez. 1764), L' Augellino Belverde (19. Jan. 1765), Il Re de' geni (25. Nov. 1765).

Goldoni hielt trotz Gozzis Triumph noch bis zum Frühjahr 1762 in ſeiner Vaterſtadt aus. Dann beſchloß er, der Ungunſt des Publikums zu weichen und einer Einladung zu folgen, die ihn als Leiter des italieniſchen Theaters nach Paris berief. Der Abſchied wurde ihm unendlich ſchwer. In ſeinem letzten Stück Una delle ultime sere del carnevale legte er ſeine Gefühle einem der Spieler in den Mund, Angoletto, einem Modezeichner, der im Begriff iſt, in das ferne Moskau zu wandern, und trotz aller guten Ausſichten für die Zukunft, ſich nur ungern von ſeinem lieben Venedig losreißt.

„Was ſagen Sie da, lieber Herr Baſtian? Ich ſollte dieſes Landes vergeſſen? meiner angebetetſten Heimat? meiner Gönner? meiner lieben Freunde? Es iſt das nicht das erſte Mal, daß ich wandere; und wo immer ich geweſen, trug ich den Namen Venedig in mein Herz gegraben; ich habe mich immer der Hulderweiſe und Wohltaten erinnert, die ich empfangen; ich habe immer die Rückkehr erſehnt; wenn ich zurückkehren konnte, iſt's mir immer ein Troſt geweſen. Jeden Vergleich, den ich zu machen Gelegenheit hatte, hat mir meine Heimat ſchöner, herrlicher, ehrwürdiger erſcheinen laſſen; jedesmal, wenn ich zurückkehrte, habe ich neue Schönheiten entdeckt;

und so wird es auch diesmal sein, wenn der Himmel es mir verleiht, zurückzukehren. Ich gestehe und schwöre es auf meine Ehre, daß ich mit zerrißnem Herzen scheide, daß kein Vergnügen, kein Glück, das mir dadurch zu teil werden könnte, den Schmerz aufwiegen wird, jenen fern zu sein, die mir wohlwollen. Bewahrt mir eure Liebe, teure Freunde, der Himmel segne euch, das sag' ich euch aus Herzensgrund."

Diese rührenden Abschiedsworte, in venetianischem Dialekt gesprochen, vermochten nichts mehr zu ändern. Im April verließ Goldoni mit seiner Gattin Venedig und kam nach vier und einem halben Monat in Paris an. Wie Berlin und Dresden, St Petersburg und Wien hatte auch Paris sein italienisches Theater. Es wurden an demselben wohl mitunter französische Komödien gegeben, der Grundstock des Repertoires war jedoch italienisch, aber noch nicht den Reformideen Goldonis entsprechend. Die Hauptsache waren komische Opern, Stegreifkomödien von der alten Sorte und kleine Harlekinaden, die noch tiefer standen. Es war gerade die niedere Komik, die am meisten anzog. Goldoni mußte sich anfänglich dem Geschmack der Schauspieler und des Publikums fügen; nur langsam konnte er auf andere Bahnen einlenken. Er studierte inzwischen die französische Bühne und machte sich darin so heimisch, daß er auch französische Stücke schreiben konnte. Sein Stück Le Bourru bienfaisant stieß allerdings auf sehr verschiedene Beurteilungen. Madame Du Deffand erklärte es für das frostigste und platteste Stück, das damals geschrieben worden, aber Voltaire und andere lobten es. Der Dichter selbst fühlte sich sehr zufrieden und glaubte seinen Ruhm damit festbegründet. Es wurde im November 1771 bei der Vermählung des Dauphin mit Marie Antoinette gespielt und am folgenden Abend am Hoftheater zu Fontainebleau wiederholt. Preville, einer der besten Schauspieler, gab die Titelrolle. Die weiche Empfindsamkeit, die sich in dem Stück mit der Komik mischte, war damals an der Mode und erhielt erst später durch Parini und Alfieri einen entscheidenden Stoß.

Als Theaterdichter bezog Goldoni in Paris einen Gehalt von 6000 Franken; als Sprachlehrer der königlichen Prinzessinnen, der Töchter Ludwigs XV., bekam er noch 4000 Franken dazu; die Stücke selbst brachten auch noch Tantiemen ein. Es scheint indes, daß der Dichter nicht zu wirtschaften wußte. Als die Revolution hereinbrach und ihm seine Gehälter entzog, fiel der Siebzigjährige bitterer Not anheim. Auf Subskription gab er 1787 seine Memoiren in französischer Sprache heraus. Erst nach der Hinrichtung des Königs votierte ihm auf André Chéniers Anregung der Konvent die Weiterbezahlung seiner Pension. Es war aber zu spät; denn der Dichter war des Tags zuvor, 2. Februar 1793, gestorben[1].

[1] A. d'Ancona, I Comici italiani in Francia (Varietà Stor. e Lett. Ser. II, 230 f).

Carlo Gozzi fuhr nach Goldonis Weggang nach Paris fort, für die Truppe Sacchis in Venedig zu arbeiten. Als er ſich in den Märchendramen etwas erſchöpft hatte, ſuchte er den „bürgerlichen Tragödien“ und den „weinerlichen Luſtſpielen“ mit Dramen entgegenzutreten, die ſich Calderon, Tirſo de Molino, Moreto, Rojas u. a. zum Vorbild nahmen. Als Gönner der Schauſpielerin Teodora Ricci wurde er in arge Eiferſuchtshändel mit dem Staatsſekretär G. A. Gratarol verwickelt, der ſich ſchließlich genötigt ſah, zu fliehen, und in contumaciam zum Tode verurteilt wurde. Er ſchrieb gegen Gozzi eine Narrazione Apologetica, welche dieſer mit ſeinen Memorie inutili, d. h. einer Autobiographie, beantwortete, die bis 1795 reicht. Tiefbetrübt über den Sturz der alten Meeresrepublik, deren innigſter Anhänger er war, und voll Abneigung gegen die moderne Aufklärung und Demokratie ſtarb er am 4. April 1806.

Wenn Goldoni in den italieniſchen Literaturgeſchichten ziemlich allgemein als Reformator des italieniſchen Theaters, ſpeziell des Luſtſpiels, geprieſen wird, ſo ſchreibt ſich das wohl teilweiſe aus ſeiner eigenen Biographie her[1]. Ganz richtig iſt dieſe Auffaſſung nicht. Schon vor ihm hatten einige Dichter in Toskana eine ſolche Reform angebahnt. Giov. Batt. Fagiuoli in Florenz (1660—1742) hatte ſchon viel früher mit der Commedia dell' Arte gebrochen, fleißig Molière ſtudiert und mit Verſtand nachgeahmt, und wenn er auch vielfach im Fahrwaſſer der altrömiſchen und ſpaniſchen Bühne blieb, doch auch ſelbſtändig und mit großer Naturtreue das Leben der Bürger und Bauern ſeiner Zeit zur Darſtellung gebracht. Girolamo Renci, nach ſeinem Adoptivvater gewöhnlich Gigli genannt, aus Siena (1660—1722), iſt beſonders durch den 1711 erſchienenen Don Pilone, nicht ſo ſehr eine Nachahmung als eine Bearbeitung von Molières „Tartuffe“, berühmt geworden. Er hat dazu allerdings ein ſelbſtändiges Seitenſtück (La Sorellina di Don Pilone) geliefert, aber ſeine meiſten andern Stücke (Le furberie di Scapino, Il marito più onorato del suo bisogno, I vizi correnti all' ultima moda uſw.) ſind wieder Nachahmungen franzöſiſcher Vorlagen[2]. Jacopo Angelo Nelli, aus Siena (1676—1766), hat ebenfalls Franzoſen und Spanier vielfach benützt, aber ihren Stoffen in der Ausführung eine echte toskaniſche Färbung zu geben gewußt.

Auch in Neapel fand die Erneuerung des Theaters einige tätige Vertreter, wie Niccolò Amenta (1659—1719), der Marqueſe Domenico de'Liveri (1685 bis 1757). In Venedig förderte ſie ein auch der Muſik kundiger Geiſtlicher Vincenzo Rota (1703—1785).

Goldoni war es vergönnt, den Strebungen ſeiner bahnbrechenden Vorläufer und Zeitgenoſſen eine größere Ausdehnung und einen allgemeineren Erfolg zu verſchaffen. Sein Repertoire iſt bei weitem reicher und mannig-

[1] C'était là (zu Venedig), où j'avais jeté les fondements d'un théâtre italien et c'était là où je devais travailler pour la construction de ce nouvel édifice. Je n'avais pas de rivaux à combattre, mais j'avais des préjugés à surmonter.

[2] M. Vanni, G. Gigli ne' suoi scritti polemici e satirici, Firenze 1888 (mit Bibliographie ſeiner ſämtl. Schriften 167 f).

faltiger als das ihrige. Er hat im ganzen über 120 Luſtſpiele und etwa 40 Schauſpiele und Trauerſpiele verfaßt, dazu 80 Muſikdramen und Operntexte[1], einmal 16 Komödien in einem Jahre. Übereilung und Übereilungsfehler waren bei einer ſo ſtarken und oft ſo raſchen Produktion kaum zu vermeiden; doch wiegt das Gute bei weitem das Fehlerhafte auf, und die ſtaunenswerte Fruchtbarkeit iſt der Ausdruck einer ungewöhnlichen Begabung, welche diejenige Molières zwar nicht erreicht, aber ihr oft nahekommt.

In ſeinen erſten Stücken behielt Goldoni noch vier von den Charaktermasken der Stegreifkomödie bei, Arlechino, Pantalone, Brighella und den Dottore, die ihre Rollen frei improviſieren durften, die Rollen der Nebenperſonen führte er dagegen genau aus und brachte ſo wenigſtens einen Teil des Stückes ganz in ſeine Botmäßigkeit. Dieſe Nebenfiguren, beſonders Spitzbuben und Schwindler, Hausfreunde (Cicisbei) und Dienſtmädchen, wußte er recht artig zu geſtalten. Indem er dann die Liebesverwicklung in den Vordergrund rückte, drängte er die Masken nach und nach zurück, die ſich mit den Rollen von Vätern, Dienern, Wirten begnügen oder auch ganz das Feld räumen mußten. So trat dann an die Stelle der Stegreifkomödie die neuere Charakter- oder Intrigenkomödie. Die erſte eigentliche Charakterkomödie Il Bugiardo (1748) iſt Corneilles „Menteur" nachgebildet, die originellen Volksluſtſpiele La putta onorata („Das brave Mädchen") und La buona moglie („Die wackere Frau"), ebenfalls von 1748, ſind ganz aus dem venetianiſchen Leben geſchöpft, ebenſo „Die ſchlaue Witwe" (La vedova scaltra), die dreißigmal hintereinander gegeben wurde[2].

Goldoni iſt das vollendetſte Gegenſtück zu dem ſelbſtquäleriſchen und menſchenquäleriſchen Ibſen, ohne eine Fiber jener anatomiſchen Sezierwut, mit welcher der „Magus des Nordens" in allen Faſern des Menſchenherzens herumwühlt, ohne einen Tropfen jener Bitterkeit und Galligkeit, welche dieſer in Strömen über die moderne Bühne ergoſſen hat. Goldoni iſt die naive Heiterkeit, Fröhlichkeit, Gutmütigkeit ſelber, ein herzlich luſtiger, gemütlicher Venetianer, der zwiſchen den Paläſten und Kirchen, Kanälen und Brücken der alten Lagunenſtadt nicht elegiſch der romantiſchen Vergangenheit nachbrütet, ſondern nur das bunte, luſtige Leben der Gegenwart mitlebt und ohne Groll belächelt. Er hat ein ſcharfes Auge und Ohr, aber nicht jenes des Kriminaliſten. Er ſpürt nicht Sünden und Verbrechen

[1] Ch. Rabany (C. Goldoni, Paris, Nancy 1896) gibt in ſeinem chronologiſchen Verzeichnis 149 Komödien, 10 Tragödien, 83 Muſikdramen und Textbücher zu komiſchen Opern an.

[2] Erſte Ausgabe der geſammelten Werke Venezia 1761 (18 Bde); 1788—1795 (44 Bde); Prato 1819—1827 (50 Bde); Firenze 1827 ff (Commedie, 30 Bde).

nach, noch wühlt er in Problemen herum, die im Spital und Irrenhaus endigen. Er fahndet nur auf jene Torheiten, über die noch ein harmloſes Lachen möglich iſt. Den Geiſtlichen und Patriziern iſt er nicht zu Leibe gerückt. Er hielt die Bühne nicht für eine Kanzel und das Amt des Dichters nicht für kollegial mit jenem des Staatsanwaltes und polizeilichen Sittenrichters. Mit vergnüglichem Humor ſchilderte er die Kleinwelt der Fiſcher und Gondelführer, der Fiſchweiber und Obſthändlerinnen, der Handwerker und Krämer, welche das Netz der zahlloſen kleinen Waſſerſtraßen bevölkerte. Die kannte er von Grund aus. Auch bei der Bürgerſchaft, beſonders ihren Emporkömmlingen und Großhanſen, hatte er allerlei drollige Beobachtungen gemacht; er ſchilderte ihre närriſchen Streiche ohne Gift und Galle.

Am beſten gelangen ihm die eigentlichen Volksſtücke in venetianiſchem Dialekt. Eines der beſten hat ſchon Goethe in ſeiner „Italieniſchen Reiſe“ analyſiert. Er wohnte der Aufführung desſelben am 10. Oktober 1786 in Venedig bei, konnte zwar nicht alles genau verſtehen, gewann aber doch einen ſehr günſtigen Geſamteindruck.

„Nun endlich kann ich denn auch ſagen, daß ich eine Komödie geſehen habe. Sie ſpielten heute auf dem Theater St Lukas Le Baruffe Chiozzotte, welches allenfalls zu überſetzen wäre: ‚Die Rauf- und Schreihändel von Chiozza‘ (Chioggia). Die Handelnden ſind lauter Seeleute, Einwohner von Chiozza, und ihre Weiber, Schweſtern und Töchter. Das gewöhnliche Geſchrei dieſer Leute, im Guten und Böſen, ihre Händel, Heftigkeit, Gutmütigkeit, Plattheit, Witz, Humor und ungezwungenen Manieren, alles iſt gar brav nachgeahmt. Das Stück iſt noch von Goldoni, und da ich erſt geſtern in jener Gegend war und mir Stimmen und Betragen der See- und Hafenleute noch im Auge und Ohr widerſchien und widerklang, ſo machte es mir gar große Freude, und ob ich gleich manchen einzelnen Bezug nicht verſtand, ſo konnte ich doch dem Ganzen recht gut folgen. Der Plan des Stückes iſt folgender: Die Einwohnerinnen von Chiozza ſitzen auf der Reede vor ihren Häuſern, ſpinnen, ſtricken, nähen, klöppeln wie gewöhnlich; ein junger Menſch geht vorüber und grüßt eine freundlicher als die übrigen, ſogleich fängt das Sticheln an; dies hält nicht Maß, es ſchärft ſich und wuchert bis zum Hohne, ſteigert ſich zu Vorwürfen, eine Unart überbietet die andere; eine heftige Nachbarin platzt mit der Wahrheit heraus, und nun iſt Schelten, Schimpfen, Schreien auf einmal losgebunden; es fehlt nicht an entſchiedenen Beleidigungen, ſo daß die Gerichtsperſonen ſich einzumiſchen genötigt ſind.

„Im zweiten Akt befindet man ſich in der Gerichtsſtube; der Aktuarius an der Stelle des abweſenden Podeſtà, der, als Nobile, nicht auf dem Theater hätte erſcheinen dürfen, der Aktuarius alſo läßt die Frauen einzeln vorfordern; dieſes wird dadurch bedenklich, daß er ſelbſt in die erſte Liebhaberin verliebt iſt und, ſehr glücklich, ſie allein zu ſprechen, anſtatt ſie zu verhören, ihr eine Liebeserklärung tut. Eine andere, die in den Aktuarius verliebt iſt, ſtürzt eiferſüchtig herein, der aufgeregte Liebhaber der erſten gleichfalls, die übrigen folgen, neue Vorwürfe häufen ſich, und nun iſt der Teufel in der Gerichtsſtube los wie vorher auf dem Hafenplatz.

„Im dritten Akt ſteigert ſich der Scherz, und das Ganze endet mit einer eiligen, notdürftigen Auflöſung. Der glücklichſte Gedanke jedoch iſt in einem Charakter ausgedrückt, der ſich folgendermaßen darſtellt.

„Ein alter Schiffer, deſſen Gliedmaßen, beſonders aber die Sprachorgane, durch eine von Jugend auf geführte harte Lebensart ſtockend geworden, tritt auf als Gegenſatz des beweglichen, ſchwätzenden, ſchreiſeligen Volkes; er nimmt immer erſt einen Anlauf durch Bewegung der Lippen und Nachhelfen der Hände und Arme, bis er dann endlich, was er gedacht, herausſtößt. Weil ihm aber dieſes nur in kurzen Sätzen gelingt, ſo hat er ſich einen lakoniſchen Ernſt angewöhnt, dergeſtalt, daß alles, was er ſagt, ſprichwörtlich oder ſentenziös klingt, wodurch dann das übrige wilde, leidenſchaftliche Handeln gar ſchön ins Gleichgewicht geſetzt wird.

„Aber auch ſo eine Luſt habe ich noch nie erlebt, als das Volk laut werden ließ, ſich und die Seinigen ſo natürlich vorſtellen zu ſehen. Ein Gelächter und Gejauchze von Anfang bis zu Ende. Ich muß aber auch geſtehen, daß die Schauſpieler es vortrefflich machten. Sie hatten ſich nach Anlage der Charaktere in die verſchiedenen Stimmen verteilt, die im Volk gewöhnlich vorkommen. Die erſte Aktrice war allerliebſt, viel beſſer als neulich in Heldentracht und Leidenſchaft. Die Frauen überhaupt, beſonders aber dieſe, ahmten Stimme, Gebärden und Weſen des Volkes aufs anmutigſte nach. Großes Lob verdient der Verfaſſer, der aus nichts den angenehmſten Zeitvertreib gebildet hat. Das kann man aber auch nur unmittelbar ſeinem eigenen lebensluſtigen Volk. Es iſt durchaus mit einer geübten Hand geſchrieben.“ [1]

Solche Volksſtücke, ganz oder nahezu ganz in venetianiſchem Dialekt, hat Goldoni 17 geſchrieben, darunter: Sior Todero brontolon („Herr Todero der Griesgram“), I Rusteghi („Die Flegel“ — worin vier verſchiedene Griesgrame in überaus komiſcher Abtönung gezeichnet ſind), I chiassetti e spassetti del Carnevale di Venezia („Scherze und Streiche aus dem venetianiſchen Karneval“), Le Massere („Die Wirtſchafterin“), Putta onorata („Das brave Mädchen“), Campiello, Le donne di Casa Soa. Una delle ultime sere del Carnevale („Einer der letzten Abende des Karnevals“).

Zu den beſſeren Stücken zählen ebenfalls: La bancarotta, Lo spirito di contradizione, La pupilla, L'avvocato Veneziano, Il tutore, La locandiera (ebenfalls von Goethe in ſeiner „Italieniſchen Reiſe“ erwähnt), Il servitore di due padroni.

Mit viel Humor hat Goldoni auch in mehreren Stücken die mißlichen Lagen gezeichnet, in welche emporgekommene Bürgerfamilien ſich dadurch verwickelten, daß ſie, um die Adeligen nachzuahmen, ihr Jahreseinkommen und mehr mit dem Modeluxus einer Villeggiatur (Sommerfriſche) vergeudeten. Eine Art Trilogie bilden die Luſtſpiele: Le smanie per la villeggiatura, Avventure della villeggiatura, Ritorno della villeggiatura (Sehnſucht nach der Sommerfriſche — Abenteuer dabei — Rückkehr).

Weniger glücklich iſt Goldoni, wenn er ſich aus ſeinem heitern Venedig hinauswagt in das übrige Italien und gar in die weite Fremde, in entlegene Länder und Zeiten. Das war aber nicht zu vermeiden, wenn er

[1] Goethes Werke (Hempel) XXIV 85 86.

immer Neues auf die Bühne bringen ſollte. So hat er in der Pamela nubile und der Pamela maritata Richardſons weltberühmten Roman teilweiſe und nicht eben zum beſten dramatiſiert. Im Wettbewerb mit Chiari ſchrieb er eine Sposa persiana, Ircana in Julfa, eine Peruviana, eine Bella selvaggia, eine Scozzese und andere Stücke, in welchen er ſo ziemlich auf ſein Reformprogramm verzichtete, um das ihm abſpenſtige Publikum wieder zu gewinnen. In ſeinem „Taſſo“ und „Molière“ verſtieg er ſich ſogar in das Reich des Tragiſchen, dem er nicht recht gewachſen war. In den „Zweiunddreißig Unglücksfällen Harlekins“ (Le 32 disgrazie di Arlecchino) griff er hinwieder voll toller Laune in die Komik der älteren Komödie zurück. Er hatte eben keinen feingebildeten Hof, kein längſtgeſchultes Publikum, keine der älteren Komik entwöhnten Schauſpieler und keine ihm gleichgeſinnte Kritik zur Stütze wie einſt Molière; in hartem Kampf mußte er Schauſpieler und Publikum ſelbſt erſt erziehen und in Venedig ſchließlich den ihm mißgünſtigen Mächten weichen.

Daß er in Paris ſelbſt, noch zu Lebzeiten eines Voltaire, Rouſſeau, Diderot, Marmontel, Beaumarchais, als franzöſiſcher Luſtſpieldichter durchdringen konnte, iſt ſicherlich kein geringer Triumph. Denn er hat ſeinen Bourru bienfaisant franzöſiſch, nicht etwa erſt italieniſch, abgefaßt und von andern ins Italieniſche überſetzen laſſen[1]. Da zählte er allerdings bereits ſeine 64 Jahre und hatte ſeine beſte Zeit längſt hinter ſich. Es iſt nicht zu verwundern, daß ſein Avare fastueux („Der prunkſüchtige Geizhals“) fünf Jahre ſpäter (1776) nicht mehr denſelben Erfolg hatte und daß er, anſtatt Luſtſpiele jetzt ſeine „Lebenserinnerungen“ niederſchrieb, die ein lebendiges Bild ſeines Wirkens gaben. Seine wunderlichen Schauſpielerfahrten und literariſchen Abenteuer, ſeine Wallfahrt nach Loreto, ſein Beſuch bei dem aus Venedig ſtammenden Papſt Klemens XIII. (Rezzonico), ſeine Überſiedelung nach Frankreich, ſeine Bekanntſchaft mit Rouſſeau, ſein Beſuch bei dem greiſen Voltaire kurz vor deſſen Tod, ſeine Beziehungen zum königlichen Hofe, ſeine Schilderungen des damaligen Paris liefern ein überaus feſſelndes Zeitbild[2].

Schon Gozzi hat Goldoni vorgeworfen, daß ſeine Komödien, infolge ſeines Realismus, „großenteils die verderblichſten Sitten atmeten“. Baretti ſtimmte in ſeiner „Fruſta“ (Nr 14) in dieſes Lied ein. Hettner iſt dann noch weiter gegangen. „Niemand“, ſagt er, „wird Goldoni einen großen

[1] P. Toldo, Tre Commedie francesi inedite di C. Goldoni (G. St. L. I. XXIX 377); Attinenze fra il Teatro comico di Voltaire e quello del Goldoni (ebd. XXXI 343 f).

[2] Memorie di Carlo Goldoni per l'istoria della sua vita e del suo teatro, Firenze 1831 (2 Bde); vgl. H. v. Loehner, Mémoires de M. Goldoni . . . corredate con annotazione, Venezia 1883 (G. St. L. I. III 150).

Dichter nennen. Die lebhafte Absichtlichkeit hemmt allen freien Aufschwung, die Verwirrung und Schlaffheit seiner sittlichen Begriffe und die daraus entspringende, oft unerträgliche Liederlichkeit und Verwilderung seiner Motive verletzt und peinigt. Goldoni ist wie Kotzebue oft gerade da am unsittlichsten, wo er am sittlichsten zu sein meint."

Das ist übertrieben und zugleich etwas pharisäisch. Es war ein leichtlebiges Publikum, für welches Goldoni schrieb. Das italienische und speziell venetianische Volksleben, aus dem er schöpfte, stand, wie die ganze Aufklärungszeit, im Zeichen des Niederganges. Es wurde viel moralisiert und Weltverbesserung gepredigt, aber dabei nisteten sich die Cicisbei und Cavalieri servanti in den Familien ein, Schwindel und Laster aller Art verdarben das gesellige Leben. Wie sein Publikum, hatte auch Goldoni einen Zug ins Oberflächliche. Indem er, bei seiner raschen Massenproduktion, fesseln und erheitern wollte, ist sein Bild des Lebens kein allseitig erbauliches geworden. Er übt nicht immer strenge dramatische Gerechtigkeit. Spitzbuben oder Lumpen kommen bisweilen zu glimpflich durch. Auch Ehrenmännern kleben bedenkliche Streiche, unehrliche Manipulationen, sogar Schuftereien an. Die Tugend wird an der Nase herumgeführt, mißhandelt und geprügelt, während es dem Laster auffällig gut geht [1].

Solche Züge sind indes Ausnahmen. Sie bezeichnen weder die Grundrichtung seiner Dramatik noch seine eigene sittliche Anschauungsweise. Daß er mitten im Paris der Enzyklopädisten und der herannahenden Revolution die katholische Lebensauffassung keineswegs verloren hatte, bezeugt eine Stelle seiner Memoiren, wo er voll Hochachtung den Eintritt einer der ihm bekannten Prinzessinnen in den Karmeliterorden erwähnt.

„Ich schließe dieses Kapitel mit einem heroischen Zug, der für die Religion nicht weniger als für die Humanität von Bedeutung ist. In diesem selben Jahre also und mitten in den großartigen Festen und andern Vergnügungen des Hofes verließ

[1] Norrenberg-Macke (Allgem. Literaturgesch. III² 260) eignet sich die abfälligen Urteile Carlo Gozzis und Herm. Hettners über Goldoni an und nennt seine Komödien ohne Einschränkung „das liederliche Goldonische Lustspiel"; die Civiltà Cattolica widmete dagegen gelegentlich der Jahrhundertfeier 1907 (anno 58° II 129–139) dem venetianischen Dichter einen wohlwollenden Festartikel (La riforma del Goldoni), der in die Worte ausklingt: Così fu del Goldoni, verso di cui tanto più viva dev' essere la nostra riconoscenza quanto più proficua fu l' opera di risanamento in un campo che come quello del teatro suol essere il maggior focolare di corruzione sociale. Colla sua commedia egli compì un' opera di vera e gloriosa riforma e facendo cader l' oblio sull' ignobile passato del teatro italiano iniziò per l' avvenire quel nuovo stile, grazie a cui, anche in questo campo, l' Italia potè incedere a fronte alta fra le nazioni sorelle. O se, come quella commedia servì a cancellar l' onta de' suoi tempi, potesse anche servire a cancellar l' onta dei nostri!

Madame Luiſe, Tochter des Königs Ludwig XV., die Welt und ging, um ſich für die ganze Zeit ihres Lebens in einem Kloſter einzuſchließen, indem ſie den demütigſten und ſtrengſten Orden wählte. Im Kloſter der Karmeliterinnen zu St-Denis nahm dieſe fromme Prinzeſſin das Ordenskleid der hl. Thereſia, nicht aus Furcht, daß der königliche Aufenthalt der Übung ihrer Frömmigkeit und Tugend ein Hindernis wäre, ſondern weil die Verderbtheit unſerer Zeit eines glänzenden und eindrucksvollen Beiſpiels bedurfte, um die furchtſamen Seelen auf den vergeſſenen Pfad der Frömmigkeit und chriſtlichen Vollkommenheit zurückzuführen. Darum wählte Gott eine Prinzeſſin Bourboniſchen Geblütes, um ihnen zur Ermunterung zu dienen." [1]

Mit ſolchen Anſchauungen läßt ſich die Annahme nicht vereinen, als hätte ſich Goldoni zur moraliſchen Wirkung ſeiner Bühnenſtücke ganz gleichgültig verhalten.

Die meiſten Luſtſpiele Goldonis ſind in Proſa abgefaßt. Da die Sprache wie die Sittenſchilderung ſelbſt dem venetianiſchen Volksleben abgelauſcht iſt, machen ſich auch in ihr venetianiſche Eigentümlichkeiten geltend, an welchen ſtrenge Anhänger der Crusca ſich ſtoßen mußten. Er hat ſich zwar viel Mühe gegeben, ſie abzuſtreifen, allein ſelbſt ein längerer Aufenthalt in Toskana führte ihn nicht zu dem erwünſchten Ziele. An Originalität und Friſche haben die Stücke dadurch nur gewonnen. Über ſeine martellianiſchen Verſe (Alexandriner) konnte ſich Gozzi dagegen mit Recht luſtig machen; denn in Vers und Reim war er kein Meiſter, hielt im Grunde auch die Proſaform im Drama für das Richtige und Angemeſſenſte. Das melodiöſe Formtalent eines Metaſtaſio war ihm aber verſagt.

Auch Carlo Gozzi beſaß übrigens keineswegs den poetiſchen Genius, das zarte Formgefühl und die muſikaliſch-lyriſche Anmut Metaſtaſios. An Heiterkeit und luſtigen Einfällen ſtand er nicht hinter Goldoni zurück, aber er war ſchärfer und heftiger. Widrige Jugendſchickſale hatten ſeine ſatiriſchen Neigungen geſchärft. Wenn auch ſehr leichtlebig, hing er in der Politik zäh am Alten; auch der religiöſe Glaube war ihm heilig, er verabſcheute deshalb die Enzyklopädiſten und Aufklärer, die daran rüttelten. Die ganze voltairianiſche Bildung, die ſich in Italien einzuniſten begonnen hatte, war ihm zuwider, darum auch die Bühnenrichtung Goldonis, die ſich an das neuere Theater der Franzoſen anſchloß. Als „Graf" und „Ariſtokrat" iſt er bei allen Freunden des ſog. Riſorgimento übel angekreidet. Er zählte ſchon 40 Jahre, als er ſich entſchloß, im Intereſſe der alten Stegreifkomödie Goldoni und Chiari entgegenzutreten. Ganz in den poetiſchen Zauber der Märchenpoeſie, wie ſpäter etwa ein Tieck, Novalis und Brentano, iſt er nicht eingedrungen; aber das Urwüchſige, Volksmäßige und Phantaſtiſche desſelben ſagte ihm mächtig zu, und ſie ſchien ihm ein köſtliches Material abzugeben,

[1] Parte III, c. 18 (Ausg. von Firenze 1831, 2, 185).

um eine Satire gegen die zwei Dramatiker daraus zu gestalten und den so lebhaft befehdeten Charaktermasken neue Beliebtheit zu verschaffen[1].

Das erste seiner Märchendramen hat er nicht einmal ausgeführt; seine Werke geben davon nur eine Analisi riflessiva, d. h. eine reichliche Skizze mit erklärenden Bemerkungen über die Absicht des Verfassers und die Wirkung einzelner Partien: „Die Liebe der drei Pomeranzen" (L'amore delle tre melarance, rappresentazione in tre atti) lautet der Titel. Das Märchen ist dem Cunto de li Cunti des Neapolitaners Basile entnommen. Der Prolog und einzelne Stellen in Versen geben immerhin einen Geschmack von der Durchführung. Der verwunschene Prinz Tartaglia, der infolge martellianischer Verse an Unverdauung leidet, hypochondrisch geworden ist und nicht mehr zum Lachen gebracht werden kann, ist das venetianische Publikum, das durch die neuere Komödie seinen Humor verloren hat. Truffaldino, der lustige Spaßmacher, sucht ihn wieder aufzuheitern. Seine Bemühungen werden durch die Fee Morgana und einen Zauberer Clelio durchkreuzt. In der ersten ist Chiari parodiert, in dem zweiten Goldoni. Ein Teufel befördert mittels eines Blasebalgs den Prinzen und seinen lustigen Rat zu dem Schloß der Creonta, wo die drei Pomeranzen sich befinden. Das Schloß wird erstürmt. Die drei Pomeranzen werden erbeutet und Truffaldino übergeben. Auf der Heimfahrt von Durst gequält, schneidet er die erste, dann die zweite an. Beidemal entschlüpft denselben ein wunderschönes Mädchen, das aber ebenfalls zu trinken verlangt, und da kein Trunk zur Stelle ist, verschmachtet. Das Mädchen in der dritten Pomeranze wird noch glücklich gerettet und kann Tartaglias Braut werden, dessen Hypochondrie nun ein Ende findet. Nach Gasparo Gozzi bedeuten die zwei ersten Mädchen die Tragödie und die Charakterkomödie, das dritte aber die alte Stegreifkomödie.

Die zweite Fiaba, „König Rabe", ist ganz ausgeführt, zum Teil in reimlosen Versen, zum Teil in Dialektprosa. Das satirische Element tritt zurück, das Märchendrama entwickelt sich mit größerer Einheit und wird stellenweise ganz pathetisch. Die erste Szene erinnert an Shakespeares „Sturm"; der Vergleich wirkt jedoch nicht zu Gozzis Gunsten; denn so lebendig er auch seine Phantasie spielen läßt, so weiß er ihren Geschöpfen nicht jene Leichtigkeit und Anmut zu verleihen, die das Unglaubliche glaublich macht. Das Wunderbare tritt zu grob und gewaltsam auf.

Am berühmtesten ist die vierte der Fiabe, „Turandot", geworden, dadurch daß Schiller sie 40 Jahre nach der ersten italienischen Aufführung (22. Januar 1762) bearbeitete und am 30. Januar 1802 in Weimar aufführen ließ.

[1] Verzeichnis der sämtl. Schriften von V. Malamani, Saggio bibliografico degli scritti di C. Gozzi (in der Ausgabe der Fiabe, Bologna 1885).

„Dieſes Stück", ſchrieb Schiller am 21. Januar 1802 an Iffland, „iſt ſchon von Hauſe aus ſehr theatraliſch gut ausgedacht und auf ein lebhaftes ſinnliches Volk berechnet; auf ein ſolches wird es ſeine Wirkung nicht verfehlen." Iffland bot alles auf, um dem Stück am 5. April 1802 zu Berlin einen günſtigen Erfolg zu ſichern. „Turandot iſt ausgeſtattet von Schillers zauberndem Genius!" ſchrieb er dem Dichter am 16. April[1]. Er erklärte ſich jedoch gleichzeitig ſehr entſchieden gegen Gozzis Werke und gegen die Einführung der italieniſchen Maske, von welcher er das Schlimmſte für die deutſche Bühne befürchtete, d. h. ein Herabſinken von der idealſten Dramatik zu bloßen Harlekinaden und ſchließlich Hanswurſtereien.

A. W. v. Schlegel urteilte günſtiger über Gozzis Schauſpiele[2]:

„Es ſind dramatiſierte Feenmärchen, in denen er aber neben dem wunderbaren verſifizierten und ernſthaften Teile die ſämtlichen Masken anbrachte und ihnen die freieſte Entwicklung ließ. Es ſind Stücke auf den Effekt, wenn es je dergleichen gegeben hat, von kecker Anlage, noch mehr phantaſtiſch als romantiſch, wiewohl er zuerſt unter den italieniſchen Luſtſpieldichtern Gefühl für Ehre und Liebe zeigt. Die Ausführung iſt keineswegs ſorgfältig und künſtleriſch ausgebildet, ſondern nach Art einer Skizze hingeworfen. Es iſt bei aller grillenhaften Kühnheit ſehr volksmäßig, die hauptſächlichen Motive werden bis zu unzweideutigſter Begreiflichkeit eingeſchärft, alle Striche der Darſtellung ſind derb und handfeſt; er ſagt, er wiſſe wohl, daß ſeine Landsleute die robuſten Situationen lieben."

In Italien ſelbſt gingen die Urteile über Gozzi nicht weniger ſchroff auseinander als im Ausland. Baretti ſchrieb in ſeinen Schilderungen über Italien[3]: „In den Jahren 1764 und 1765 ſah ich in Venedig zehn oder zwölf von Gozzis Stücken aufführen und durchblätterte ſogar zwei oder drei derſelben im Manuſkript, und keine Werke dieſer Art haben mir je ſo gut gefallen, ſo daß ich, als ich Herrn Garrick daſelbſt ſah, es bedauerte, daß er nicht auf Karnevalszeit gekommen war, daß er einige derſelben hätte ſpielen ſehen können; ich bin ſicher, er würde die Originalität von Gozzis Genius bewundert haben, nach meiner Anſicht das Wunderbarſte nächſt Shakeſpeare, das irgend eine Zeit oder ein Volk hervorgebracht."

Später, in einem Brief vom 12. Mai 1784 aus London, ſchrieb er an Francesco Carcano:

„Vor wenigen Monaten wurden mir die acht Bände des Grafen Gozzi zugeſchickt. Ich erwartete ein poetiſches Feſtmahl von feinſter Zubereitung, da ich ſein Mostro turchino und La Zobeide ſchon aus dem Manuſkript kannte. Aber was wollen Sie? Das dumme Tier (l' animale) hat alle ſeine Dramen verpfuſcht, indem er alle ſeine verfluchten Pantaloni und Arlecchini und Tartagli und Brighelli hineinſtopfte, welche er nur auf der Bühne zeigen durfte, um unſerer Canaglie Spaß zu machen. Mißleitet von ſeiner verrückten Liebe zur Kompagnie der Sacchi, oder wie er un-

[1] Schillers Werke (Hempel) VIII 7 ff.

[2] Werke (herausgeg. von Böckling) V 365. Vorleſungen über dramat. Kunſt und Lit. 16. Vorleſung.

[3] An Account of the Manners and Customs of Italy I, chap. 12.

schicklicherweise sagt, zur Truppa Sacchi, hat er Italien eines Ruhmes beraubt, den er ihm mit wenig Mühe hätte verschaffen können, und hat seine Dramen für viele Italiener und für jeden Fremden unnütz gemacht.... Ein derartiger Haufe von Gold und von Kot ist noch nie gesehen worden. Aber gehen wir von diesem ingeniösen Dummkopf zu einem andern Dummkopf über, der dieses Prädikat nicht verdient: Ich meine den Grafen Verri." [1]

Ein Körnchen Wahrheit läßt sich aus diesen Widersprüchen und Übertreibungen immerhin gewinnen. Aus Gozzis Märchendramen spricht eine gewisse Verwandtschaft mit Shakespeare. Sie beruht auf demselben Element, durch welches Shakespeare mit den spanischen Dramatikern und den älteren italienischen Novellisten verwandt ist, der Durchdringung der Renaissancebildung mit lebendigem, aus dem Mittelalter herstammendem Volkstum, das seine Herkunft in der Liebe zum Wunderbaren, in kühner Phantastik, in den Idealen von Liebe und Ehre, in bunter Mischung von Ernst und Scherz nicht verhehlt. Es ist der Grundzug, der die Romantik von dem neueren Pseudoklassizismus scheidet, wie er sich aus dem Humanismus heraus am schroffsten in Frankreich ausgebildet hatte und durch Voltaire und die Enzyklopädisten der modernen Aufklärung dienstbar geworden war. Während Goldoni das venetianische Theater dieser immer mehr verflachenden, poesielosen Bildung anpassen wollte, lebte in Gozzi noch einmal, vor dem Sturz der alten Meeresrepublik, jene Romantik auf, in der Pulci und Ariosto sich ergangen, aus der auch Shakespeare viele seiner fruchtbarsten Anregungen empfangen. Die Wunderwelt des „Sturmes", des „Sommernachtstraumes" und des „Kaufmanns von Venedig" ging hier noch einmal über die Bretter, während Diderot seine weinerlichen Komödien schrieb und an Goldoni zum Plagiator ward.

Fünftes Kapitel.

Alfieri, der Pionier und Totenrichter der Revolutionspoesie.

Unter allerlei Formen, Journalistik, Geschichte, Literaturkritik, Reiseberichten, naturwissenschaftlichen Studien hatte der Geist des Enzyklopädismus, die sog. Philosophie des 18. Jahrhunderts, sich in das italienische Geistesleben eingeschlichen und selbst die kirchlichen Kreise mit feindlichen Gärungsstoffen durchsäuert. Liberale Reformen setzten sie in Neapel, in der Lombardei, in Piemont, besonders aber in Toskana ins politische Leben über. Die von den bourbonischen Höfen dem Papste abgetrotzte Aufhebung des Jesuitenordens zerstörte eines der mächtigsten Bollwerke der bestehenden Ordnung,

[1] E. Masi, Le fiabe di Carlo Gozzi I, Bologna 1885, cxxi f. Vgl. R. Prölß, Gesch. des neuen Dramas I, Leipzig 1881, 755.

gab dem ganzen bisherigen Unterrichtswesen einen entscheidenden Stoß und eröffnete einen mehr und mehr offenen Kampf gegen das Ordensleben überhaupt und gegen die Kirche und ihre Rechte. Poesie und Literatur hielten sich noch lange auf den hergebrachten Geleisen. Endlich erschien aber auch hier ein Dichter, der sich offen von der gesamten Vergangenheit lossagte, unverhüllt die Revolution verkündigte und die gesamte Literatur aus ihren künstlerischen Bahnen für ein Jahrhundert auf jene der Politik riß. Hierin und nicht so sehr in seinen Tragödien liegt die Bedeutung des tragischen Dichters Vittorio Alfieri.

Alfieri wurde im selben Jahre wie Goethe (1749) geboren, starb aber schon 29 Jahre vor ihm, ja zwei vor Schiller (1803). Seine bewegten Lehr- und Wanderjahre laden mehr zur Parallele mit Goethe ein, seine vorwiegende Tätigkeit als Dramatiker zu einer solchen mit Schiller, ein weiter Abstand sowohl der Individualität als der sie beeinflussenden Lebensverhältnisse trennt ihn jedoch von beiden. Er ist weit weniger Dichter, verwandt mit Rousseau in seiner Auflehnung gegen alles Bestehende, aber dabei weit energischer, mit einem glühenden antikheidnischen Tyrannenhaß, wie er zur Zeit des Humanismus in Stefan Porcaro, Machiavelli und verwandten Seelen neu aufgelebt war. Seine wirren Lebensschicksale schrieb er bereits als ein Vierziger nieder und ergänzte sie 13 Jahre später zu einer gedrängten Selbstbiographie, die zwar vor dem Spiegel verfaßt ist, in ihren Hauptzügen jedoch durch fremde Berichte als zutreffend bestätigt wird[1].

Als Sprosse einer piemontesischen Adelsfamilie am 17. Januar 1749 zu Asti geboren, verlor er den Vater schon nach einem Jahr und wurde von der Mutter, Monica Maillard de Tournon, einer Savoyardin, welche sich bald wieder verheiratete, einem Onkel zur Erziehung übergeben. Dieser steckte ihn 1758 in die Gymnasialabteilung der „Akademie von Turin", die der junge Alfieri als Käfig empfand, und aus der er nach acht Jahren ebenso unwissend als unerzogen hervorging, um als Fähnrich (1766) in ein Regiment zu treten. Schon nach wenig Monaten jedoch wurde ihm verstattet, mit einem Hauslehrer, einem katholischen Engländer, erst Italien und dann Europa nach allen Richtungen zu durchwandern. Im Jahre 1766 kam er nach Mailand, Florenz und Rom, 1767 nach Neapel und Paris, 1768 nach England, Holland und nach Italien zurück, 1769 nach Wien, Prag, Dresden,

[1] Vita di V. Alfieri scritta da lui medesimo, Firenze 1804; Brescia 1809: Neuausgabe von E. Teza, Vita, giornali e lettere di V. A., Firenze 1861; Briefsammlung von G. Mazzatinti, Turin 1890; E. Bertana, V. Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell' arte con lettere e documenti inedite, Torino 1902. — S. Centofanti, Saggio sulla vita e sulle opere di V. A., Firenze 1842 (Einleitung zur Ausgabe der Tragedie di V. A.); A. Farinelli, V. Alfieri nach den neuesten Forschungen (Beil. zur Allgem. Ztg 1903, Nr 45 u. 46).

Berlin und Kopenhagen, 1770 nach Schweden, Rußland und über Preußen und Holland ein zweites Mal nach England. Erst im Mai 1772 kam er nach Turin zurück, war aber schon im folgenden Jahr wieder in Rom. Viel hat er auf diesen Reisen nicht gewonnen. Nur selten wurden längere Pausen gemacht, und diese waren teils galanten Abenteuern mit verheirateten Damen teils blasierter Pferdeliebhaberei gewidmet. Sein bißchen Italienisch verlernte er fast völlig, um andere Sprachen bemühte er sich nicht; selbst in dem landläufigen Salonfranzösisch brachte er es nicht zu völliger Sicherheit und Korrektheit. Ernstere Wissenschaft blieb ihm völlig fremd. Liebesabenteuer lenkten ihn gelegentlich zu literarischen Versuchen, die sehr unbeholfen und armselig ausfielen. Der erste war eine Tragödie „Kleopatra", deren er sich selbst später schämte.

Gebildete Freunde, wie der Abate Tommaso di Caluso Valperga, den er 1772 in Lissabon kennen lernte, weckten in ihm Interesse für italienische Sprache und Kultur und den Entschluß, sich ihr zu widmen. Bereits 26 Jahre zählte er, als er sich aufraffte, die völlig vernachlässigte Bildung einigermaßen nachzuholen. Er gab sich jetzt Mühe, das Italienische von Grund aus zu lernen, las die italienischen Schriftsteller, verweilte wiederholt in Toskana, das zweite Mal drei Jahre (1779—1781). Um sich ein für allemal den Bevormundungen zu entziehen, mit welchen die piemontesische Polizei sein Leben, Reisen und Schreiben belästigte, trat er 1778 seinen Grundbesitz gegen eine jährliche Leibrente von 14000 piemontesischen Lire (1400 florentinischen Zechinen) an seine verheiratete Schwester ab. Von dieser Rente ließ er sich in einem zweiten Vertrag 5000 Lire abziehen und sogleich als eine Kapitalsumme 100000 Lire auszahlen, für die er sich eine französische Leibrente verschaffte. Zwei Jahre später wuchs jene Kapitalsumme auf 160000 Lire an. Alfieri ließ sich vorläufig in Florenz nieder. Hier lernte er im Herbst 1777 die erst 25jährige Gräfin Luise Maximiliane von Stolberg-Gedern kennen, welche 1772 den englischen Kronprätendenten Charles Eduard (Stuart) geheiratet hatte, aber als „Gräfin von Albany" den Stolz einer Königskrone im Wappen mit der unglücklichsten Ehe, sogar mit tätlichen Mißhandlungen bezahlen mußte, da ihr Gemahl dem Trunke huldigte. Mit schwärmerischer Begeisterung schloß sich die junge unglückliche Frau dem phantastischen Dichter an, der in ihr, wie Goethe in der Frau von Stein, nicht nur eine Geliebte, sondern auch eine Besänftigerin, Bildnerin und Muse gefunden zu haben glaubte. Die Eifersucht des königlichen Gemahls machte das romantische Verhältnis anfänglich sehr schwierig. Um von ihrem königlichen Gemahl loszukommen, nahm die Gräfin 1781 zeitweilig Aufenthalt in einem Kloster zu Rom, wohin ihr Alfieri nachreiste. Wegen des Aufsehens und Ärgernisses, das die Sache machte, mußte er nach zweijährigem Aufenthalt Rom verlassen und ging erst ins Elsaß und dann aber-

mals nach England, von wo er mit einer Karawane von zwölf auserlesenen Pferden nach Kolmar zurückkehrte. Dort traf er wieder mit der Geliebten zusammen, mit der er fortan gemeinsam lebte, doch ohne eine Ehe mit ihr einzugehen, auch als der Tod des Prätendenten (31. Januar 1788) ihr hierzu Freiheit gegeben hätte[1]. Schon 1787 ging er mit ihr nach Paris und verweilte daselbst mehrere Jahre. Nachdem er beständig in Prosa und Versen gegen Tyrannen, Könige und Priester gewettert, mußte er die unliebsame Erfahrung machen, daß die Revolution auch vor der Fürstenkrone seiner „Donna", wie er die Albany nannte, keine Ehrfurcht hegte und seine gräflichen Talente, Verse, Pferde und Renten ebensowenig für privilegiert erachtete. Paris erschien ihm nur als „ein stinkendes Spital, das Unheilbare und Narren vereinigt". Sein Vermögen, selbst seine Bücher wurden mit Beschlag belegt. Nur mit Mühe entrann er 1792 mit seiner „Donna" kurz vor den Septembermorden der Verhaftung und dem Tode, floh über Flandern und Deutschland nach Florenz, wo er den Rest seines Lebens zubrachte. In der satirischen Schmähschrift „Misogallo" ergoß er seinen Haß auf das revolutionäre Frankreich, das ihm jetzt schlimmer erschien als die Tyrannei des ancien régime[2]. Weit über 40 Jahre alt, warf er sich jetzt auf das Studium der lateinischen Klassiker und brachte es als Autodidakt auch noch dazu, Homer, die griechischen Tragiker und Aristophanes im Urtext genießen und übersetzen zu können. Dafür stiftete er sich selbst zur Belohnung ein Homer-Orden. Er starb am 8. Oktober 1803. Die Gräfin, die ihn noch 21 Jahre überlebte, ließ ihm durch Canova ein prächtiges Denkmal in Santa Croce zu Florenz errichten, neben Michelangelo und Machiavelli. Sie sorgte auch, im Verein mit ihrem neuen Geliebten, dem Maler Fabre, für eine Gesamtausgabe seiner Werke, die 1805—1815 in Pisa erschien[3].

Alfieri hat seine Werke selbst in zwei Gruppen geteilt: 1. Tragödien, 2. philosophisch-politische Werke in Prosa und in Versen. Was andere Dichter obenan setzen, die eigentliche Poesie, kommt bei ihm zuletzt. Auch die Tragödien hätte er füglich in der zweiten Rubrik unterbringen können.

Obwohl Alfieri mithin nicht als Minnesänger gelten wollte, füllen seine „philosophisch-politischen Werke in Versen" doch etwa zwei Bände. Sie umfassen 194 Sonette, 3 Kanzonen, 1 Kapitolo, 2 Stanzen, 1 Büschel

---

[1] Alfred v. Reumont, Die Gräfin von Albany (1860); Die letzten Stuart, Vittorio Alfieri und die Gräfin Albany (in Kleine Histor. Schriften, 1882); vgl. Archiv. Stor. Ital. Ser. 4, Bd VIII (1881) 65 ff; Bd X (1882) 210.

[2] Il Misogallo, Prose e Rime di V. A. da Asti, Londra 1799; vgl. R. Renier, Il Misogallo, le Satire e gli Epigrammi di V. A., Firenze 1884 (sorgfältige Edition mit guter Einleitung).

[3] In 22 Bänden. Neudruck Padua-Brescia 1809—1810. Eine Anzahl der kleineren Werke sind von Carducci 1855—1863 und 1885 neu herausgegeben worden.

Epigramme, 6 Oden und eine kleine Epopöe in 4 Gesängen. Dazu kommen in den hinterlassenen Schriften noch 71 Sonette.

Seine Lyrik ist nicht ungesuchterweise aus der Fülle des Herzens hervorgeströmt, sondern ein künstliches Gewächs, am Studium der Dichter des Trecento und Seicento in eifriger Kunstübung herangewachsen. Manche der Sonette erinnern darum an die ältesten italischen Sonettisten, andere an Petrarca oder Michelangelo, andere an jene Humanisten, die mit der antiken Mythologie ein lüsternes Spiel trieben; wieder andere sind politische und philosophische Betrachtungen, die kleinen geistreichen Leitartikeln gleichen. Da klagt er über den jammervollen Zustand Roms, besingt Tassos Grab, Dante, die Stube Petrarcas, aber auch einen Luftballon in Paris, die Rückkehr seines Lieblingspferdes aus Rom, die Krankheit des Pferdes Fido, einen Ritt an der Küste, den Verkauf seines Grundbesitzes, die Bilder der vier großen italischen Dichter, die Reise zum Wiedersehen seiner Geliebten, die Rückkehr nach Italien und Toskana, den eigenen Namen und das eigene Porträt. Die Sprache ist selten melodisch und weich, auch nicht reich an Bildern oder malerischer Wirkung, aber kräftig, gedrungen, oft sogar eckig und rauh [1].

Weit deutlicher, mit programmartiger Bestimmtheit zeichnet sich der Kern seiner Geistesrichtung in zwei Prosaschriften, von denen die eine „Von der Tyrannis" (Della tirannide) 1777 aus der ersten Zeit seiner jugendlichen Schriftstellerei stammt, die andere „Von dem Fürsten und von der Literatur" (Del principe e delle lettere) in den folgenden Jahren (1778 bis 1786) abgefaßt wurde. Die zweite ist gegen den Kunstpatronat der Päpste und der übrigen Fürsten gerichtet, unter welchem die Literatur Italiens bis dahin zum größten Teil emporgeblüht war. Die erste ist eine enthusiastische Freiheitserklärung und Absage an die ganze historische Gesellschaftsordnung, besonders an die katholische Kirche, ihre göttliche verbindliche Autorität und an den katholischen Glauben. Im Vorwort wird die Schrift der „göttlichen Freiheit" gewidmet und als die erste erklärt, die der Dichter geplant habe.

„Ich trage übrigens", sagt er, „kein Bedenken, dieses Büchlein, sei es wie es wolle, vor jeglichem andern Werk von mir geplant und in meiner Jugend ausgeführt, jetzt in reiferem Alter (ein wenig verbessert) als das letzte zu veröffentlichen. Fände ich auch wohl zu dieser Stunde in mir selbst nicht mehr den Mut, oder besser gesagt die nötige Wut (furore), um es zu entwerfen, bleibt mir doch noch der freie Sinn, es zu bestätigen und in ihm für immer jedwede literarische Tätigkeit von meiner Seite abzuschließen."

Er stellt es also als Alpha und Omega seiner Weisheit hin. Seine Stellung zu Kirche und Christentum ist darin folgendermaßen bezeichnet:

„Die christliche Religion, welche diejenige von fast ganz Europa ist, ist durch sich selbst einem freien Leben nicht günstig; aber die katholische Religion ist mit

[1] G. Carducci, Primavera e fiore della lirica Italiana II 490—504; Opere XVI, Bologna 1905, 450.

einem freien Leben nahezu unverträglich. . . . Die Verehrung der Bilder, die wirklich Gegenwart in der Eucharistie und andere dogmatische Punkte werden es niemals sein, welche, geglaubt oder nicht geglaubt, auf das freie politische Leben Einfluß haben werden. Aber der Papst, aber die Inquisition, das Fegfeuer, die Beicht, die zum unauflöslichen Sakrament erhobene Ehe und der Zölibat der Religiosen: das sind die sechs Ringe der heiligen Kette, welche die profane dermaßen stärken, daß sie viel schwerer und unzerbrechlich wird. Und um mit dem ersten dieser sechs Dinge zu beginnen, sage ich: daß ein Volk, das da glaubt, es gebe einen Menschen, der unmittelbar Gott vertrete, einen Menschen, der nie irren könne, ganz sicherlich ein dummes Volk ist."

Am gefährlichsten für die politische Freiheit erschien ihm der päpstliche Primat:

„Die unbegrenzte Autorität über die wichtigsten Dinge, und verhüllt von dem heiligen Mantel der Religion, zieht viele und bedeutsame Folgerungen nach sich; kurz solche, daß jedes Volk, das eine solche Autorität glaubt oder zuläßt, sich für immer zum Sklaven macht.

„Sie zuzulassen ohne daran zu glauben, was gegenwärtig fast im ganzen katholischen Europa der Fall ist, scheint mir einer jener Widersprüche zu sein, die der gesunden Vernunft so widersprechen, daß sie nicht lange dauern können, und darum ist es nicht nötig, weiter darüber zu reden. Aber die Völker, welche die Autorität des Papstes zulassen, weil sie daran glauben, wie unsere Vorfahren oder einige der gegenwärtigen Nationen, glauben sie entweder aus Furcht oder aus Unwissenheit und Dummheit. Wenn sie aus letzteren Gründen daran glauben, ist es klar, daß eine völlig dumme und unwissende Nation, bei dem gegenwärtigen Stand der Dinge, nicht frei sein kann; wenn aber die Völker aus Furcht daran glauben, von wem wurde ihnen jene Furcht eingeflößt? sicherlich nicht von den päpstlichen Exkommunikationen; weil sie nicht daran glauben; also werden sie von Waffen und Gewalt eingeschüchtert und dazu gebracht worden sein, zu tun, als ob sie glaubten. Und von was für Waffen? und von welcher wirklichen Gewalt? Von den Waffen und der Gewalt des Tyrannen, der sie politisch und religiös unterdrückt. Da nun die Völker die Waffen dessen fürchten müssen, der sie regiert, in einer Sache, worin es jedem freistehen müßte, sie zu glauben oder nicht zu glauben, so folgt, daß, wer solche Völker regiert, notwendig ein Tyrann sein muß, und daß sie, mit Rücksicht auf diesen erzwungenen Glauben, nicht frei sind und sich nie frei machen können."

Diesen Anschauungen entspricht das Epigramm:

Il Papa è papa e re,
Dessi aborrir per tre.

Der Papst ist Vater und König dabei —
Man muß ihn also hassen für drei.

Andere Epigramme, auf die Kardinäle und den Klerus, sind weiter nichts als geistlose, wüste Schimpfereien.

Dieser antikirchliche Geist, diese revolutionäre Begeisterung, welche nach seinem eigenen Ausdruck sich vielfach als wahre Wut gebärdet, beherrscht Alfieris gesamte Dichtung und übrige Schriftstellerei. In den fünf Oden auf „Das freie Amerika" hält sie sich im Rahmen eines gewissen republikanischen Enthusiasmus, in manchen der Sonette und Epigramme tobt sie maßlos in Ausdrücken galligen Hasses und giftiger Verbissenheit. „Das

befreite Etrurien" strotzt von leidenschaftlichem Tyrannenhaß, während die Erzählung erschreckend öde und langweilig ist.

Das Hauptwerk Alfieris sind seine Tragödien. Der erste Entwurf der „Kleopatra" ist vom Frühjahr 1774; nach Ratschlägen des P. Paciaudi umgearbeitet, wurde sie am 16. Juni 1775 zu Turin aufgeführt. Im selben Jahre entstanden „Filippo" und „Polinice". Bis zum September 1782 kamen 14 Stücke zu stande, von denen er 1783 vier drucken ließ, nachdem die Aufführung seiner „Antigone" zu Rom (1782) großen Beifall gefunden hatte und er sich schon als Dichterkönig fühlte. Noch 1783 ließ er in zwei Bänden weitere sechs Tragödien erscheinen. In den folgenden Jahren wuchs ihre Zahl noch um neun an, so daß die Neuausgabe der „Tragödien", die 1789 bei Didot zu Paris erschien, 19 Stücke umfaßte. Drei davon (Filippo, Polinice und Antigone) hat er später wieder umgearbeitet, aber neue sind keine mehr dazu gekommen. Im selben Jahr, in welchem die erste Nationalversammlung zusammentrat und die Bastille gestürmt wurde, ist in dem revolutionären Paris auch das eigentliche Lebenswerk Alfieris zum Abschluß gelangt. Es ist kein bloßer Zufall. Die Seele seiner Bühnenstücke ist kein poetisches, sondern ein politisches Ideal — das konfuse, negative Ideal der Revolution — der Umsturz der alten Gesellschaftsordnung, ihres Geisteslebens und ihres Geschmackes zugleich.

Von den 19 Stücken[1] behandeln nur zwei Stoffe aus der neueren Geschichte („Filippo" 1775, später wiederholt umgearbeitet, und „Maria Stuarda" 1780), nur drei Stoffe aus der mittelalterlichen Geschichte Italiens („Die Verschwörung der Pazzi" 1777, „Don Garzia" 1778 und „Rosmunda" 1779), ein einziges (der „Saul" 1789) ist dem Alten Testament entnommen; alle übrigen spielen im antiken Hellas und Rom: „Polinice" 1775, „Antigone" 1776, „Agamemnone" 1777, „Oreste" 1777, „Virginia" 1777, „Ottavia" 1780, „Timoleone" 1781, „Merope" 1782, „Sofonisba" 1784, „Mirra" 1784, „Bruto primo" 1787, „Bruto secondo" 1789. Für die antik-klassischen Stoffe hegte er eine nahezu abergläubische Verehrung. Nachdem er in der Selbstkritik seines „Filippo" bemerkt, daß der Totaleindruck der Charaktere mehr Schrecken als Mitleid hervorrufe, fährt er fort: „Dazu füge man noch die allzu starke Modernität des Stoffes, vermöge deren jene Karls und Philipps noch nicht geheiligt sind in den Annalen der heroischen Verbrecher, und daß, weil sie noch nicht von der Zeit geheiligt sind, sie weniger majestätisch in den Ohren tönen als die

[1] Neuausgabe der Tragödien durch C. Milanesi, Florenz 1855. — Ugo Brilli, Tragedie di V. A. scelte, commentate e illustrate delle varianti, Firenze 1889; vgl. M. Porena, La poetica alferiana della tragedia, Napoli 1900.

Oreſtes, die Atriden und die Ödipus, und darum ſcheinen ſie die Grandiloquenz immer nur erborgt zu haben."

Man täte indes Alfieri etwas zu viel Ehre an, wenn man ihn als einen Nachahmer der großen griechiſchen Tragiker betrachtete. Als er zu dichten anfing, verſtand er weder Latein noch Griechiſch, nicht einmal ordentlich Italieniſch und Franzöſiſch. Seine Bildungsquellen waren die zwei berühmten Modedichter ſeiner Zeit: Voltaire und Rouſſeau. Seine Ideen über Theater, Drama, Tragödie, die drei Einheiten, Form und Sprache hatte er ſich aus Voltaire zuſammengeleſen, ſeine Religion, Ethik und Politik aus Rouſſeau. Es entſprach ganz ſeinem phantaſtiſchen, leidenſchaftlichen Weſen die Grundrichtung der beiden Todfeinde, Kultur und Natur, in ſich vereinigen und mit beiden Hebeln zugleich, ohne Schönpfläſterchen und dramatiſche „Mittelchen" (mezzucci) an der geſamten Ordnung Italiens und Europas rütteln zu wollen.

In ſehr mittelmäßiger franzöſiſcher Proſa hat er 1775 zuerſt ſeinen „Filippo" ſkizziert, indem er wie Schiller im „Don Karlos" ſeinen Stoff der ſchöngeiſtigen Geſchichtsnovelle entnahm, die der gewandte Geſchäftsbelletriſt Abbé Saint-Réal ein Jahrhundert zuvor (1673) als nouvelle histoire de Don Carlos zum beſten gegeben hatte, ihn aber nach einer Eiferſuchtstragödie „Andronic" umformte, die von Campiſtron, einem Freund und Nachahmer Racines, herrührte. Dieſe franzöſiſche Skizze überſetzte er dann mühſam ins Italieniſche, und zwar erſt ebenfalls in Proſa; dann goß er ſie mit noch größerer Anſtrengung in italieniſche Verſe und arbeitete dieſe erſte Faſſung in Verſen von 1775 bis 1789 noch fünfmal um.

Schiller hat den erſten Plan ſeines „Don Karlos" erſt 1783 in Bauerbach entworfen, den erſten Akt 1785 in der „Rheiniſchen Thalia", die erſte vollſtändige Ausgabe 1787 bei Göſchen in Leipzig erſcheinen laſſen. Sein Stück iſt alſo um zwölf Jahre jünger als das Alfieris. Ein Blick auf die zwei Stücke zeigt ſofort den ungeheuern Abſtand, der die beiden Dichter trennt.

Schon der erſte Akt zählt bei Schiller etwa 1030 Verſe, bei Alfieri nur 244, und ſo iſt es mit dem ganzen Stück; der „Filippo" macht kaum ein Viertel des „Don Karlos" aus. Gegen die vielen Perſonen, den reichen theatraliſchen Aufwand, die Menge, die reiche Abwechſlung und konkrete Färbung der Charaktere und Szenen, die bunte Pracht der Sprache, die rhetoriſche Breite und Fülle des Stils bei Schiller erſcheint Alfieris „Filippo", bei aller Kraft und Leidenſchaft, doch wie ein dramatiſches Knochengerüſt.

Der erſte Akt hat nur vier Szenen. Die Königin Iſabella geſteht in gedrängtem Monolog ihre Liebe zu ihrem Stiefſohn, offenbart dieſelbe auch ihm, aber nur um von ihm zu ſcheiden. Die dritte Szene iſt nur ein Seufzermonolog Carlos von drei Verſen, in der vierten bietet ſich Perez (ein mattes Seitenſtück zum Marquis von Poſa) als Retter an, wird aber von Carlo vor jeglicher Interzeſſion gewarnt. —

Im zweiten Akt wird der Staatsrat Gomez vom König bestellt, als Inquisitor die Königin zu beobachten, die sich in der zweiten Szene erst allein vor Filippo ausspricht, in der dritten mit Carlo konfrontiert wird, um ihre verstohlene Liebe festzustellen. Das Ergebnis ist in den drei Versen der fünften Szene so zusammengefaßt:

Filippo. Udisti?
Gomez. Udii.
Filippo. Vedesti?
Gomez. Io vidi.
Filippo. Oh rabbia!
Dunque il sospetto? . . .
Gomez. . . . È omai certezza . . .
Filippo. E inulto
Filippo è ancor? . . .
Gomez. Pensa.
Filippo. Pensai . . . Mi segui.

Kürzer ließ sich dieses Stück Poesie nicht telegraphieren.

Im dritten Akt erscheint Isabella bei Carlo, um ihn gegen den Vater ruhiger und versöhnlicher zu stimmen; doch umsonst. Nach drei Szenen, die zusammen neun Verse zählen, wird eine Art Inquisitionsgericht gehalten, wobei der König als Kläger wider seinen Sohn auftritt. Leonardo stützt die Klage mit fanatischer Schärfe von seiten des Glaubensgerichts. Perez tritt warm für seinen Freund, den Prinzen, ein, erregt damit aber nur den unversöhnlichen Groll des Königs. — Vierter Akt. Nächtlicher Monolog des Prinzen. Der König, von Schergen mit Fackeln begleitet, überfällt ihn, überhäuft ihn mit Beschuldigungen und läßt ihn in den Kerker werfen. Auf den Lärm kommt Isabella herbei, Filippo klagt ihn des versuchten Vatermordes an. Gomez teilt der Königin mit, daß der Prinz schon zum Tode verurteilt ist, und verleitet sie heuchlerisch dazu, denselben zu besuchen. Der fünfte Akt fängt wieder mit einem Monolog Carlos an, der nun befürchtet, der König möchte bereits seine Liebe zu Isabella wahrgenommen haben. Nun macht sie ihm ihren letzten Besuch, wird aber dabei von Filippo überrascht und gesteht vor ihm ihre Liebe. Gomez bringt das noch rauchende Schwert, mit dem soeben Perez getötet worden. Carlo bringt sich damit um, Isabella entreißt unerwartet dem König dessen Dolch und ersticht sich. Der Tyrann vermag sich des blutigen Sieges nicht zu freuen, sondern denkt nur daran, die blutige Tragödie zu verheimlichen:

Gomez, si asconda
L' atroce caso a ogni uomo. — A me la fama,
A te, se il taci, salverai la vita.

Der historische Philipp II. ist hier noch viel schrecklicher mißhandelt als bei Schiller. Er ist das vollendetste Scheusal, ein kaltberechnender, heimtückischer, eifersüchtiger Blutmensch wie Tiberius. Es ist keine Faser besseren menschlichen Gefühls an ihm. Und für diese scheußliche Tyrannei tritt die Inquisition ein. Das ist die Tyrannenbrut, die Italien geknechtet hat.

Im „Filippo" haben wir das Schema, nach welchem ungefähr sämtliche Tragödien Alfieris gearbeitet sind. Es ist dasjenige des französischen Klassizismus, wie es in Voltaire seinen letzten Ausläufer gefunden, mit

seiner steifen Regelmäßigkeit, mit den drei Einheiten, mit dem Ausschluß jeder Komik und jeden Humors, mit dem hohen Pathos, der gedunsenen Sprache, der rhetorischen Deklamation, den abstrakten typischen Gestalten, aber all das auf die möglichst gedrungene Fassung zurückgeführt, mit möglichst wenig Personen, Szenen, Nebenhandlungen, Versen. Nur der „Saul" hat über 1500 Verse; alle andern Stücke bleiben unter dieser Zahl. Die Personen haben weder ein bestimmtes historisches Kolorit noch eine realistisch gefaßte, sprechende Individualität, es sind typische Verkörperungen der Leidenschaft, auf möglichst starke Wirkung berechnet, im Guten wie im Bösen übertrieben, Helden von übermenschlicher Größe und Schurken von übermenschlicher Bosheit, erbärmliche Hundeseelen und Tyrannen von unglaublicher Verworfenheit. Die Sprache hat den Schwung der heftigen, oft wütenden Leidenschaft, aber nicht den Liebreiz der wechselnden Stimmungen, akustische Kraft, schroffe Herbigkeit, aber nicht die poetischen Farbenzauber[1]. Wie die Sprache, so gelangt auch der Vers nicht zu melodischem Fluß; das erkünstelte Heldenpathos zerhackt ihn mit Ellipsen und Pausen. Bei aller Siedehitze der Leidenschaft lassen die einförmigen Stücke deshalb oft kalt, und selbst auf der Bühne haben nur wenige Glück gehabt. Mit Rücksicht auf Versuche an der Weimarer Bühne sagt Goethe:

„Wir dürfen auch über Alfieri reden; denn wir haben uns genugsam an ihm herumgequält; unsere Freunde haben ihn treu übersetzt, wir taten das möglichste, ihn auf unser Theater zu bringen; aber der Widerspruch eines großen Charakters bei mächtigem Streben, eine gewisse Trockenheit der Einbildungskraft bei tiefem, leidenschaftlichem Sinn, der Lakonismus in Anlage sowohl als Ausführung, das alles läßt den Zuschauer nicht froh werden.

„Keineswegs denken wir hierdurch seine unsterblichen Verdienste zu schmälern; aber verwandelt er nicht z. B. mehrere seiner Stücke dadurch in vollkommene Wüsteneien, daß er sie auf so wenige Personen zurückführt? Die Alten hatten den Chor zur Seite, da sie öffentlich lebten; die Neueren ließen sich im Innern Vertraute gefallen, und wer lebt denn so allein, daß ein geistreicher Dichter aus notwendiger und wahrscheinlicher Umgebung nicht einen Mitredenden hervorbilden sollte, um die Helden sowohl als die Zuhörer von den schrecklichen Monologen zu entbinden?"[2]

„Fast allen seinen Werken", sagt K. Vossler, „merkt man an, daß der energische und cholerische Graf die Muse forciert und sie seinen vorgefaßten theoretischen Überzeugungen unerbittlich unterworfen hat." De Sanctis ging sogar noch etwas

[1] Ch. Dejob, De la tendresse dans le théâtre d'Alfieri, in Conférences de la société d'études italiennes réunies par G. Guenard, Paris 1895. Er spricht von tendresse refoulée et transformée par les circonstances und urteilt über den Dichter: Il fut non pas ce qu'on appelle un caractère, mais ce qu'on appelle un original. Il y a chez lui une continuelle disproportion entre l'objet que se propose sa volonté et l'effort qu'il deploie pour l'atteindre (G. St. L. I. XXVI 436).

[2] Hempel XXIX 625.

weiter, indem er bemerkte: „Lange flüsterte man es sich ins Ohr, jetzt darf man schon wagen, es laut zu sagen — Metastasio war der geborne Dichter, Alfieri wollte Dichter sein, ward es aber nicht.“ [1]

Noch 1775 versuchte sich Alfieri auch auf dem Gebiet des althellenischen Mythos, von welchem er meinte, daß sich dabei mehr „tragische Majestät“ und „Grandiloquenz“ entfalten ließe als an modernen Stoffen[2]. Seine „Polinice“, gleich dem „Filippo“ erst in französischer Prosa skizziert und dann in italienische Prosa und endlich in italienische Verse umgegossen, beruht aber nicht auf der Kenntnis des Äschylus oder der „Thebais“, des Statius, sondern ward von Racines „Feindlichen Brüdern“ angeregt, zu denen Alfieri noch die „Thebais“ Senecas und wie Racine selbst die „Phönizierinnen“ des Euripides benützte. Das Stück ist schwach. Die „Antigone“ (1776), in welcher er der Titelheldin die überflüssige Argia zur Seite gab, um mit ihr im Heroismus zu wetteifern, ist etwas besser, aber lange nicht so ergreifend wie diejenige des Sophokles. Etwas besser ist ihm der „Agamemnone“ (1777) geraten, in welchem er seines Tyrannenhasses einmal vergaß, um die Verleitung Klytemnästras zum Morde ihres Gemahls mit treffender psychologischer Kunst zu zeichnen. Im „Oreste“ erst schließt er sich an Voltaire an, dessen Fehler er zum Teil glücklich verbesserte. Eine der fulminantesten Staatstragödien, wo sich der demokratische Aristokrat so recht in seinem Fahrwasser fühlte, ist die „Virginia“ (1777), mit der ganzen Herbigkeit des römischen Stoffes aus Livius herübergenommen; indem er jedoch das junge Mädchen zur Heroine aufbauschte, werden Virginias Reden unnatürlich und widerspruchsvoll, und der Schluß läßt die dramatische Gerechtigkeit unbefriedigt.

Nun folgen vier Stücke, deren Stoffe der mittleren und neueren Geschichte entnommen sind (1777—1780); doch keines derselben trägt das lebendige, erkennbare Gepräge der betreffenden Epoche.

Sie gehören zu seinen schwächsten Produktionen. In der „Verschwörung der Pazzi“ ziehen sich die ersten zwei Akte mit bloßen Deklamationen, ohne merkliche Handlung, dahin; der Freiheitsheld Raimondo wacht erst von seinem Schlummerleben auf, als der Tyrann Julian ihm sein Amt abnimmt. Alfieri gesteht, daß im vierten Akt das Schwätzen von neuem losgeht, und daß die Katastrophe im Dom große Schwierigkeit bereite. Auch im „Garzia“ glaubte Alfieri das Erhabene wiederum in einem Kreise gesucht zu haben, wo es nun einmal nicht zu finden wäre, nämlich im Kampf des Titelhelden gegen die Kleintyrannei der Mediceer. Über die „Maria Stuart“, welche nicht die Hinrichtung der Königin, sondern die Ermordung Darnleys behandelt, sagt Alfieri selbst: „Im ganzen ist mir diese Tragödie schwach und kalt ausgefallen. Ich halte sie daher für die schlechteste von allen, die der Verfasser ge-

[1] B. Landau, Gesch. der ital. Literatur 465.

[2] A. G. Danesi, Saggio critico sulle tragedie di argomento greco di V. A., Urbino 1887.

dichtet oder noch dichten könnte, und die einzige, die er nicht geschrieben haben möchte." Wohl entschieden schlimmer aber ist die „Rosmunda", eine blutrünstige Schauertragödie, deren Stoff schon von andern Dichtern aus der Geschichte der Langobardenkönige hervorgezogen worden war, und deren Greuel durch Alfieris gedrängten Stil noch fast abstoßender wirken. Es war relativ günstig, daß er sich im „Agis", „Timoleon" und andern Stücken wieder dem Altertum zuwandte, wo die Stoffe und ihre früheren Bearbeitungen ihn auf bessere Fährte leiteten. Höchst bedauerlich bleibt es freilich, daß er in der „Mirra" aus Ovids Metamorphosen einen Stoff aufgriff, vor welchem dieser selbst in den Worten gewarnt hatte:

„Scheußliches sing' ich! Hinweg, ihr Töchter! Von hinnen, ihr Väter!"

Auf die perverse Neigung einer Tochter zum eigenen Vater eine Tragödie von fünf Akten aufzubauen, das ist so widerwärtig, widerspricht so jedem sittlichen Zartgefühl, daß man kaum begreift, wie Alfieri es unternehmen mochte. Bleibt es auch in der „Mirra" bei der geistigen Blutschande, und hält sich die Sprache von häßlichen Ausschreitungen frei, so ist bei einer solchen Verwicklung ein sittlich-ästhetischer Genuß kaum mehr möglich, und es macht der neueren italienischen Bühne keine Ehre, daß „Mirra", durch das raffinierte Mienenspiel emanzipierter Schauspielerinnen, eines der wenigen Stücke Alfieris ist, die sich bis heute auf der Bühne gehalten haben.

Die „Alceste" des Euripides hat Alfieri in der seinigen keineswegs aufgebessert; dagegen ist seine „Merope" eine beachtenswerte Variante zu den Stücken Maffeis und Voltaires. In der „Ottavia" ist der Geist Senecas wieder zu erkennen; außer der überedeln Titelheldin deklamieren da lauter Erzbösewichter, unter denen Nero an Schwärze und Bosheit noch denjenigen des Spätrömers übertrumpft. In der „Sofonisba" dagegen waltet eine wahre Überschwemmung von Edelmut vor, so daß selbst Scipio und Massinissa zu zärtlichen Freunden werden. „Agis" und „Timoleon" halten sich in ziemlich mittelmäßiger Höhe, während im Bruto primo und Bruto secondo des Dichters maßloser Tyrannenhaß und Freiheitsschwärmerei wahre Orgien feiern.

Bei weitem die schönste und wertvollste unter Alfieris Tragödien ist diejenige, deren Stoff er der Bibel entnahm und bei deren Ausführung er ausnahmsweise Shakespeare einigen Einfluß auf sich verstattete, ohne jedoch wesentlich von seinem klassischen Schema abzuweichen. Über den Wert religiöser und speziell biblischer Stoffe war er sich selbst ziemlich klar.

„Die antiken gebildeten Nationen", sagt er in seinem Nachwort zum „Saul", „sei es, daß sie religiöser waren als wir, oder daß sie sich selbst im Vergleich zu andern höher anschlugen, das ist Tatsache, daß sie Begebenheiten, in welche sich eine übernatürliche Gewalt mischte, für geeigneter erachteten, im Theater Rührung hervorzurufen." Bei den neueren Nationen ist, nach seiner Beobachtung, das Gegenteil der Fall. „Hätte ich", so fährt er fort, „meine Zeit nicht vorzugsweise zu einer solchen Denkart hingeneigt getroffen, so hätte ich aus der Bibel noch mehr andere Stoffe gezogen, die mir ganz ausgezeichnet erschienen. Kein Stoff läßt dem Dichter größere Freiheit, beschreibende, phantastische und lyrische Poesie daran zu knüpfen, ohne der Dramatik und dem Affekt Eintrag zu tun; da solche Zulassungen oder Auslassungen eine Sache reiner Konvention sind; denn ein Ausdruck, der im Munde eines Römers, eines Griechen (und noch mehr im Munde eines unserer modernen Helden) riesenhaft und gezwungen erschiene, wird im Munde eines israelitischen Helden einfach und

natürlich erscheinen. Das kommt davon her, daß wir jene biblischen Helden immer unter dieser Rinde und nie unter einer andern gekannt haben; dadurch sind wir dazu gekommen, bei ihnen als Natur zu betrachten, was wir bei andern als Affektation, Falschheit und Bombast bezeichnen würden. Den Bildern freie Bahn eröffnen, in Gleichnissen zu reden, die Leidenschaften mit ihrem Ausdruck übertreiben und auf übernatürlichem Weg das Falsche wahrscheinlich machen zu können, alle diese mächtigen Hilfsmittel gestalten sich zu einer wirksamen Anregung für den Dichter, Tragödien dieser Art in Angriff zu nehmen; und erleichtern gerade aus diesem Grunde, auch ihre Behandlung, weil der Dichter mit weniger Kunst und Geschicklichkeit größeren Eindruck machen und außer dem Genuß auch Staunen hervorrufen kann. So nach Bedarf weiter ausschweifen und von anderem reden zu können, ohne den Gegenstand zu verlassen, an die Stelle des Raisonnements die Poesie, an die Stelle der Affekte das Wunderbare zu setzen, das war ein weites Feld, auf welchem die alten Dichter mit minderer Mühe größeren Ruhm ernteten. Aber unser Jahrhundert, so gar nicht poetisch und sehr rationalistisch angelegt, will nichts von diesen Schönheiten auf dem Theater, wenn sie nicht etwa gelegentlich notwendig, nützlich und integrierender Bestandteil des Stoffes selbst sind."

Wie oberflächlich gebildet und wie schlecht unterrichtet Alfieri in religiösen Dingen war und wie sehr er selbst in der seichten Frivolität seiner Zeit befangen war, zeigt die leichtfüßige Bemerkung, durch das Übernatürliche in der Bibel würde auch das Falsche wahrscheinlich gemacht. Viel höher als Rousseau und die Enzyklopädisten stand er in seinen religiösen Anschauungen nicht. Aber als Dichter hatte er immerhin ein gewisses Gefühl für die Schönheit und Erhabenheit der biblischen Poesie. Daraus ist sein „Saul" hervorgegangen [1].

Das Stück, wie die übrigen nach geschlossener Einheit strebend, versetzt uns in Sauls letzte Lebenszeit und drängt die frühere Geschichte Davids in die knappe Exposition zusammen. Auch hier wird sie, statt in lebendiger Handlung, mit einem Monolog eröffnet. Obwohl wie ein gehetztes Wild verfolgt, sucht David wieder Sauls Nähe auf. Bei den Bergen von Gelboë scheint eine Schlacht bevorzustehen. Er will hier auf der Seite Israels mitkämpfen und fallen. Nicht nur Freund Jonathan ist ihm unerschütterlich treu geblieben, sondern nicht minder seine jugendliche Gattin Michol, des Königs Tochter. Dieses Doppelverhältnis verkettet ihn aufs innigste mit dem schwermütigen König, der unaufhörlich zwischen Haß und Liebe schwankt, in David bald den siegreichen Erretter und liebevollen Eidam erblickt, dann wieder den verhaßten Rivalen seines Ruhmes und seiner Krone schaut. In diesem Kampf, nicht in äußerer Verwicklung, fußt die Tragödie. Schon im zweiten Akt wagt sich David vor den König und weist ihm den Zipfel des Mantels vor, den er dem Schlafenden in der Höhle von Engaddi abgeschnitten. Saul söhnt sich mit ihm aus und ernennt ihn zum Heerführer in der nahen Entscheidungsschlacht. Den Glanzpunkt des Stückes bildet aber der dritte Akt, worin beim Anblick von Goliaths Schwert, das David durch Achimelech erhalten, Sauls Unmut von neuem erwacht. Davids Saitenspiel beruhigt ihn zwar, aber sein Grimm bricht von neuem los, so

[1] B. Zumbini, Il Saul dell' A., in Nuova Antologia Ser. 2, XLIX (1885), aprile, 393 f.

daß David nur mit Not dem Rasenden entgeht. Davids psalmenartige Gesänge sind von hoher lyrischer Schönheit, die kurze Szenenreihe lebhaft und wirklich ergreifend. Im vierten Akt erscheint dann der Levit Achimelech aus dem Bundeszelt, um als Bote Gottes die feierliche Verwerfung Sauls auszusprechen, der nun wahnsinnig wider die Priesterschaft tobt. Alles verläßt ihn. Im fünften Akt nimmt David Abschied für immer von Michol; denn er rechnet sicher darauf, im Kampf zu fallen. Von David und Jonathan verlassen, hält nur noch die Tochter bei dem unglücklichen Vater aus, der in seiner Verlassenheit und geistigen Umnachtung etwas von der ergreifenden Größe des Königs Lear gewinnt. Die rächenden Schatten Samuels, Davids und Achimelechs verfolgen ihn mit quälenden Erinnerungen. Wie das Schlachtgewühl näher dringt, stürzt der von allen verlassene König sich in sein Schwert.

Der biblische Bericht ist hier willkürlich abgeändert, wie auch im Verlaufe des Stückes mannigfach verschoben. In den eigentlichen Geist der Bibel ist der Dichter nicht gedrungen. Die volle Erhabenheit, welche eine tiefere religiöse Auffassung den Gestalten Sauls und Davids verleiht, hat er nicht erfaßt, weil er den biblischen Stoff nicht mit dem lebendigen Glauben eines katholischen Dichters, sondern nur mit jenem eines philosophierenden Poeten betrachtete. Eine gewisse Anerkennung verdient es immerhin, daß er am Vorabend der großen Revolution sich wenigstens als Dichter einem biblischen Stoff zugewandt hat. Um dieselbe Zeit, da er indes den „Saul" in den „Gesammelten Tragödien" veröffentlichte, besang er auch das „von der Bastille befreite Paris" (Parigi sbastigliato).

Nè a re lo errar più mai
Concede il Nazional Consesso augusto.

Noch verstattet dem König, je wieder
Zu irren, die Nationalversammlung, die erhabene.

So schlossen die bombastischen Großsprechereien jener Freiheitsode. Nur ein paar Jahre später war der Sänger froh, mit seiner „Donna" und mit dem lebendigen Kopf auf der Schulter dem „entbastillten" Paris und der Guillotine entronnen zu sein, und schüttete nun in seinem „Misogallo" ein abgründliches Füllhorn von Schimpferei auf das königsmörderische Frankreich aus. Den schlichten Rückweg zum Glauben und zur Kirche fand der stolze, leidenschaftliche, schwarzgallige Mann nicht. Doch suchte der Schwerenttäuschte jetzt wenigstens jene klassischen und humanistischen Studien nachzuholen, welche er über den Liebestorheiten der Jugend versäumt hatte. Wie Goethe und Schiller als Geheime Hofräte nach dramaturgischen Experimenten ohne Zahl endlich zur Poetik des Aristoteles griffen, holte auch Alfieri die alten Klassiker aus dem Staube hervor und schlug sich damit herum, als ob er sich noch ein Reifezeugnis verdienen wollte. Die letzten Bände seiner „Gesammelten Werke" sind mit Übersetzungen vollgepfropft. Von Sallust übersetzte er den „Catilinarischen" und den „Jugurthinischen

Krieg". In Versen übertrug er die sechs Komödien des Terenz, die „Alkestis" des Euripides, „Die Perser" des Äschylus, den „Philoktet" des Sophokles und „die Frösche" des Aristophanes. Vom ganzen Homer und von den griechischen Tragikern scheint er Literalübersetzungen angefertigt zu haben, die ungedruckt geblieben sind.

Neben diesen Studien und Übersetzungsarbeiten entwickelte Alfieri in den letzten zwölf Jahren seines Lebens keine sehr bedeutende Produktivität mehr. Obschon er geschworen hatte, keine Tragödie mehr zu schreiben, ließ ihm die „Alkestis" des Euripides doch keine Ruhe, bis er neben die metrische Übersetzung derselben eine eigene „Alceste" gesetzt hatte. Fast wie ein Widerruf und wie eine Bekehrung nimmt sich sein „Abel" aus, ein Stück, das nach seiner Erklärung keine Tragödie, keine Komödie, kein Drama, keine Tragikomödie, sondern „Tramelogedia" sein soll, was im Sinne der Alten eine „Melotragödie", im Sinne der Neueren eine „tragische Oper" bedeutet. All das Gerede seines „Vorworts" vermag übrigens die Tatsache nicht zu verschleiern, daß er, der mit einer Art spartanisch-römischer Dramatik das zarte Singspiel Metastasios überwinden wollte, am Schlusse seiner Laufbahn selbst auf dasselbe zurückkam. Wie Metastasios geistliche Singspiele ist auch der „Abel" ein frommes Rührstück mit gereimten Solos, Dialogen und Chören, stellenweise sehr fromm, schön und ergreifend, aber in Sprache und Ausdruck jenes melodischen Zaubers entbehrend, der Metastasio in so hohem Grade zu eigen war. Neben Adam, Eva, Kain und Abel spielen darin die Personaggi fantastici, „Die Stimme Gottes", Luzifer, Beelzebub, Mammon, Astarotte, die Sünde, der Neid, der Tod, ein Chor von Engeln und ein Chor von Teufeln. Der moderne Freiheitsstürmer und Tyrannenhasser ist bei den Engeln, Teufeln und Allegorien der Mysterienspiele angelangt, und da Eva an Abels Leiche ihr liebes Kind zurückverlangt, mahnt Adam sie:

„Weib, weinen darfst du, aber klagen nicht;
Gott hat gesprochen. Ihm gebührt Anbetung!"

Die Gräfin von Albany meinte, Alfieri wäre, wenn ihm noch ein längeres Leben beschieden gewesen wäre, mit dem Rosenkranz in der Hand gestorben. Wenn man aufmerksam den „Abel" liest, wird man sich über diese Bemerkung nicht wundern[1]. Doch dazu ist es nicht gekommen. Er konnte sich in die napoleonische Herrschaft ebensowenig finden wie in die Greuel der französischen Republik. Groll und Unmut behielten die Oberhand. Die sarkastischen Sonette und Epigramme des „Misogallo" erschöpften sie nicht. Weder in seinen politischen Komödien (L' Uno, I Pochi, I Troppi,

[1] D. Berti, La voluntà e il sentimento religioso nella vita e nelle opere di V. A. (con documenti inediti), in Scritti varii I, Torino-Roma 1892.

L'Antidoto) noch in seinen zwei unpolitischen Komödien (La Finestrina und Il Divorzio) fand er den befreienden Humor, nicht einmal frohen und gemütlichen Witz[1].

Dieser Mangel an heiterm Witz und sonnigem Humor macht sich auch in den 17 Satiren geltend, welche aus dieser letzten Zeit stammen: „Die Könige", „Die Großen", „Die Plebs", „Die Bourgeoisie" (La Sesqui-plebe), „Die Gesetze", „Die Erziehung", „Das antireligiöse Treiben" (L'Antireligioneria), „Die Pedanten", „Die Reisen", „Die Duelle", „Das philanthropische Treiben" (La Filantropineria), „Der Handel", „Die Schulden", „Der Militarismus" (La milizia), „Die Schwindler" (Le Imposture), „Die Frauen".

Auch hier schwingt wieder ein herber, bitterer Unmut die Geißel, wenn auch nicht so scharf wie im „Misogallo". Es ist kein munterer Horaz oder Ariosto, kein Gozzi oder Parini, der in seiner Kritik die Torheiten der Menschen belächelt; es ist ein Juvenal, der unbarmherzig ihrer spottet. Seit der Revolution hat sich zwar noch nicht alles, aber doch vieles gedreht. Neben den Königen und Großen bekommen jetzt auch die Plebejer und Spießbürger ihren Anteil an den in Terzinen gefaßten Rügen und Strafreden. Die Kapitalisten und Schuldenmacher werden ebensowenig geschont wie die pedantischen Kritiker und die raufsüchtigen Duellanten. Am meisten Humor fällt noch bei der Schilderung der „Erziehung" und der „Reisen" ab, die auf persönlichen Erfahrungen beruht. In der Satire gegen die „Schwindler" wird wohl noch kurz neben den Mysterien der Alten, den Derwischen, Braminen und Druiden, der Frati, Fratocci, Fraterni-genia, Jansenisten und Jesuiten gedacht, aber die Sekte, auf welche er diesmal zielt, ist jene der Illuminaten. Die Satire auf die Miliz verweilt besonders bei den Preußen, denen allerlei kleinere und größere Bosheiten gewidmet sind; der Druck des Militarismus pflanzt sich aber von einem Land zum andern fort, und so sind zuletzt alle Nationen vor die Alternative gestellt, an Krieg oder Hungersnot unterzugehen.

Tutto irto d'armi or l'Europèo Carcame,
Sforza i suoi vili abitatori a scelta,
Perir di ferro, od arrabiar di fame.

Die zwei Satiren L'Antireligioneria und La Filantropineria sind gegen Voltaire und den Voltairianismus gerichtet; sie sind mit die schärfsten von allen. Wenn auch nicht mit vollem Glauben erfaßt, wird die hohe Kulturbedeutung des Christentums in einigen kräftigen Zügen anerkannt, die Richtig-

[1] G. A. Fabris, Studi Alfieriani, Firenze 1895. — F. Novati, L'Alfieri poeta comico, in den Studi critici, Torino 1899. — F. Palleschi, L'Alfieri poeta satirico, Lanziano 1893.

teit des frivolen Scharlatans verspottet, der Papst und Kirche, Christus und Maria wegzuschaffen meinte, aber an ihre Stelle nichts Besseres zu setzen wußte:

Disinventor od Inventor del Nulla.

Des Findens Leugner und des Nichts Erfinder.

Eine wahre Ironie des Schicksals ist es auch, daß der einstige galante Liebesritter, dem die Ehe als unwürdiges Joch für die menschliche Freiheit erschien und der die Gräfin von Albany ihrem rechtmäßigen königlichen Gatten entführte, die Reihe seiner Satiren mit einer auf die Frauen beschloß, worin sie mit Euripides als „Alles Bösen klügste Nachahmerinnen" (*κακῶν δὲ πάντων μιμέραι σοφώταται*) bezeichnet werden.

Die Heldin seiner Liebessonette sah sich nach seinem Tode alsbald nach einem neuen Geliebten um, und zwar nach einem Franzosen, der weder eine Königskrone noch eine Grafenkrone im Wappen trug. Die Gräfin von Albany wurde eine Madame Fabre.

Als Alfieri starb, hatte sich Napoleon eben die Kaiserkrone aufgesetzt. Unter der napoleonischen Herrschaft konnte der grimmige Tyrannenfeind und Franzosenhasser auf keine äußeren Erfolge mehr rechnen. Seine Schriften wurden auf Subskription gedruckt. Übersetzer regten sich keine. In Weimar ist nur sein „Saul", von Knebel übersetzt, auf die Bühne gekommen. Auf Friedrich II. und Katharina, Preußen, Russen, Engländer und Franzosen hatte er so gröblich geschimpft, daß niemand ein Interesse hatte, sich durch Übersetzungsversuche Ungelegenheiten zuzuziehen. Es gab indes in Italien viele Mißvergnügte, geheime Republikaner, rote Patrioten, Franzosenfeinde. Unter ihnen fand der „aristokratische Demokrat" seine stille Gemeinde. Ihnen hat er in seinem „Misogallo" den endlichen Sieg prophezeit:

Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui
Redivivi omai gl' Itali, staranno
In campo audaci, e non col ferro altrui
In vil difesa, ma dei Galli a danno.

Al fortè fianco sproni ardenti dui,
Lor virtù prisca, ed i mei Carmi avranno:
Onde in membrar, ch' essi già fur, ch' io fui,
D' irresistibil fiamma avvamperanno.

E armati allor di quel furor celeste
Spirato in me dall' opere dei lor Avi,
Faran mie rime a Gallia esser funeste.

Gli odo già dirmi: O Vate nostro, in pravi
Secoli nato, eppur create hai queste
Sublimi età, che profetando andavi.

Bereits Gioberti glaubte diese Prophezeiung teilweise erfüllt zu sehen.

„Als gefeierter Dichter", sagt er, „und als Liebhaber der Freiheit hat Alfieri Genossen; aber als Wiederhersteller des Nationalgeistes der Italiener hatte er weder Mitbewerber noch Lehrer. Diese Ehre ist sein Privileg und weist ihm eine einzige Stellung unter unsern Berühmtheiten an. . . . Die Wiedererneuerung der bürgerlichen Gesellschaft in der Halbinsel und die Schöpfung eines laisierten Italiens schuldet man Vittorio Alfieri, welcher, ein neuer Dante, der wahre Säkularisator des italischen Geistes in der nächsten Zeit war und den Geistern jenen mächtigen Impuls gab, der noch fortdauert und der zu seiner Zeit seine Früchte tragen wird. Und Alfieri streute nicht bloß den Samen eines weltlichen, freien und starken Italiens aus, sondern erkannte, von untrüglicher Ahnung geleitet, daß dieses Italien wesentlich in den Mittelklassen wurzelt, welche die bestimmenden Klassen sind, und nicht im Klerus, im Adel, im Volk, wie früher; obwohl von Geburt, Erziehung, Neigung Patrizier, verlachte er deshalb die Titel, trat die Wappenschilder mit Füßen und war der erste unter uns, der offen das Banner der Bürger erhob und mit kühner Beredsamkeit ihre Sache verfocht."

Kürzer faßt dasselbe Urteil G. Carducci, wenn er sagt: „Die Frage, ob Alfieri die nationale Tragödie geschaffen habe oder nicht, scheint mir eine müßige Schulfrage; er hat die Poesie neu geschaffen, er hat die italienische Revolution geschaffen!"

Was das künstlerisch bedeutet, hat A. Farinelli sehr treffend zusammengefaßt:

„Diese mehr entworfenen als ausgeführten Dramen haben einzig und allein als treue Reflexbilder der mächtigen Individualität ihres Schöpfers unvergängliche Bedeutung. Mangelte dem Dichter Ideenreichtum und Ideentiefe, so litt auch die Tragödie, trotz des großen Kraftaufwandes, des glühenden Feuers der Rede, an Gedankenarmut. Die Kunst bringt uns, wie das Leben, abstrakte allgemeine Begriffe von erhabenen Tugenden und großen Lastern; die Charaktere konnten unmöglich reich ausgestattet werden, die tragischen Helden gleichen Riesengestalten, die sich bei näherer Betrachtung in Riesenschatten auflösen. Shakespeares Geist, der wirkliche Menschen, wahres, buntes Leben schuf, wollte Alfieri, um seine Unabhängigkeit zu wahren, nicht auf sich wirken lassen, die Lektüre der Dramen des Briten wollte er vermeiden, und diesem Vorsatze ist er leider zu treu geblieben. Er goß den gärenden Saft seiner politischen Traktate, der „Tyrannei" und des „Fürsten", in seine Tragödien hinein; die Bühne diente ihm als hochthronende Kanzel, wo die auserkorenen Helden der Menschheit den Wenigen, den Freien, den Starken in mächtiger Rede, mit donnernden Schlagworten die Verdammnis der Tyrannen und Knechte vorpredigen und ihr Freiheitsevangelium heftig herausposaunen. Diese Helden schwelgen in Übertreibungen; sie kennen keine Zügelung, kein Maß, keine Grenze in ihren Begierden; ohne wirkliche Weltkenntnis und Welterfahrung wollen sie die bestehende Weltordnung umstürzen; der Tod ereilt sie, bevor sie nur eine große Tat vollbringen." [1]

[1] Art. Farinelli, Vittorio Alfieri nach den neuesten Forschungen (Beil. zur Allgem. Ztg. [1903, 26. Febr.] Nr 46, S. 365).

Sechstes Kapitel.

Politische Seelenwanderungen. Monti und Ugo Foscolo.

Die Wirrsale und tiefgreifenden Umwälzungen, in welche die große Revolution das italienische Geistesleben hineinzog, spiegeln sich am anschaulichsten und seltsamsten in dem Leben und Wirken des Dichters Vincenzo Monti.

Er wurde am 19. Februar 1754 bei Fusignano in der Provinz Ferrara geboren, erhielt seine erste Ausbildung im Seminar zu Faenza und sollte sich dann in Ferrara der Rechtsgelehrsamkeit widmen, weihte aber seine beste Zeit dem Studium der altrömischen, griechischen und italienischen Literatur und begleitete im Mai 1778 den Kardinal Scipio Borghese, der als Legat nach Ferrara gekommen war, nach Rom, trat in den Dienst der Kurie und wurde 1781 Sekretär des Herzogs Braschi, eines Neffen Pius' VI. Ohne die höheren Weihen zu empfangen, erlangte er 1781 die Einkünfte eines Kanonikats an Sankt Peter und führte den Titel Abate, trug aber keine geistliche Tracht, sondern lebte als Weltmann vorzugsweise seinen literarischen Studien und heiratete nach mehreren andern Liebesverhältnissen die durch ihre Schönheit berühmte Römerin Teresa Pikler. Als Mitglied der Arkadia führt er den Namen Antonide Saturniano [1].

Die Aufmerksamkeit des Kardinals Borghese lenkte er durch ein schwungvolles religiöses Gedicht auf sich: „Die Vision Ezechiels", das er 1776 in der Arkadia zum besten gab, und das einigermaßen von Dantes Poesie inspiriert ist, zunächst allerdings nur von den poetischen Visionen des Ferraresen Alfonso Varano (1705—1788). An Milton lehnt sich dagegen das in Terzinen ausgeführte Gedicht „Die Schönheit des Weltalls" (La Bellezza del Universo), das ebenfalls (1781) zuerst in der Arkadia vorgelesen wurde. In der Behandlung der Terzine zeigt Monti eine wahre Meisterschaft; kein anderer Dichter ist darin Dante so nahe gekommen. In zwei größeren Gedichten verherrlichte er 1782 Papst Pius VI., in dem einen (Il Pellegrino apostolico) seine Reise nach Wien, in dem andern (La Ferionade) seine großartige Freigebigkeit für die Trockenlegung der Pontinischen Sümpfe. Der Name bezieht sich auf die mythologische Fabel, in welcher das Enkomium eingezeichnet ist; die Liebe des Zeus zu der schönen Nymphe Feronia in

[1] F. Cassi, Notizie sulla vita e sulle opere di V. Monti (Einleitung zu den Opere, Bologna 1821—1828). — G. Pagni, Mem. istor. per servire alla vita di V. M., Firenze 1828. — C. Cantù, Monti e l'età che fu sua, Milano 1879. — G. Mazzatinti et A. Bertoldi, Lettere inedite e sparse di V. M., Torino 1894—1896.

Terracina, welche die Eiferſucht der Juno erregt. Weniger bedeutend ſind die „Liebesgedanken“ (Pensieri d'amore 1783), an eine gewiſſe Charlotte in Florenz gerichtet, und die „Sciolti“, in denen ſich Beziehungen zu Goethes „Werther“ finden. Bereits vor 1779 trug er ſich auch mit dramatiſchen Plänen; die Leſung von Stücken Alfieris und eine Aufführung der „Antigone“ regten ihn 1784 zu dem Drama „Ariſtodemo“ an, das 1786 in Parma, 1787 in Rom aufgeführt wurde, das aber die antiken Erinnerungen nicht genugſam zu neuem dramatiſchen Leben erweckt.

Viel berühmter wurde aber ein Gedicht, das Monti im Beginn des Jahres 1793 verfaßte, ſein „Baßvilliana“. Es hat lange als das beſte ſeiner Werke gegolten, obwohl er es nicht zu vollem Abſchluß gebracht hat. Stücke daraus ſtehen noch heute, als bedeutendſte Proben ſeiner Poeſie, in allen Leſebüchern. Es hat die Lebhaftigkeit, die Glut einer Improviſation, einer in der Begeiſterung des Augenblicks entworfenen Zeitſchilderung, aber zugleich das erhabene Pathos Danteſcher Poeſie.

Hugo de Baßville (oder Baſſeville), Sekretär der franzöſiſchen Geſandtſchaft in Neapel, war wenige Tage vor dem Königsmord zu Paris, am 13. Januar 1793, obwohl zeitig gewarnt, nach Rom gekommen, um hier, durch öffentliche Manifeſtationen, für die Sache der Revolution zu wirken. Das römiſche Volk, bis herab zum Pöbel, war indes derſelben durchaus abgeneigt. Baßvilles Wagen wurde auf dem Korſo von wütenden Scharen umzingelt und er ſelbſt ermordet. Monti war durchaus nicht ſtreng kirchlich geſinnt, ſondern hatte die Erklärung der Menſchenrechte und die erſte Etappe der großen Revolution mit Sympathie begrüßt. Erſt ſeit den Bluttaten des Schreckensregiments hatte er, wie ſo viele andere, ſeine Zuneigung davon abgewandt und lebte ſich nun ganz in die Stimmung der franzoſenfeindlichen Menge hinein und hielt Gericht über die Untaten der franzöſiſchen Revolution. Er wählte dafür abermals die ihm ſchon geläufige Form der Viſion. Er ließ der Seele des Ermordeten durch einen Engel Verſöhnung ankündigen, aber zur Sühne für ſeine Vergehen im Leben ſollte er alle die Stätten beſuchen, wo die Revolution gehauſt, und all die Schrecken ſchauen, die ſie angerichtet.

Non paventar: tu non berai la bruna
Onda d' Averno, da cui volta è in fuga
Tutta speranza di miglior fortuna.
Ma la giustizia di lassù, che fruga
Severa e in un pietosa in suo diritto,
Ogni labe dell' alma ed ogni ruga,
Nel suo registro adamantino ha scritto,
Che all' amplesso di Dio non salirai
Finchè non sia di Francia ulto il delitto.

In raſchem Fluge ziehen ſie übers Meer nach Sardinien und Nizza, darauf über Avignon, das vom Papſte abgefallen, in das eigentliche Frankreich hinein. Die Schilderung iſt lebendig, aber mehr wortreich und tönend als ſcharf gezeichnet und packend.

Vede luride forche e capi mozzi,
Vede piene le piazze e le contrade
Di fiamme, d' ululati e di singhiozzi.
Vede in preda al furor d' ingorde spade
Le caste chiese, e Cristo in Sacramento
Fuggir ramingo per deserte strade,
E i sacri bronzi in flebile lamento
Giù calar dalle torri, e liquefarsi
In rie bocche di morte e di spavento.

Die folgenden Szenen malen mehr die äußeren Verwüstungen der Revolutionskriege als die geistlich-sittlichen Verheerungen der Revolution. Wahrhaft ergreifend wird indes im 2. Buch die Hinrichtung Ludwigs XVI. beschrieben.

Stumm ist der Glocken Erzklang, das Gesumm
Des Tagewerks, der Säge scharfes Wetzen,
Des Amboß und der Hämmer Pochen stumm.
Nur überall ein flüsterndes Entsetzen,
Ein Fragen, Augenwinken, eine Schwüle
Der Traurigkeit auf Gassen und auf Plätzen.
Von dumpfverworrnen Stimmen ein Gewühle —
Stimmen von frommen Müttern, die ans Herz
Die Kinder ziehn in bangem Vorgefühle.
Von Frau'n, die den Männern straßenwärts
Den Ausgang wehren und die Schwelle sperren
Mit heißem Flehn und tränenvollem Schmerz.
Allein der Wahnsinn macht sich flugs zum Herren,
Mit Furienhand den Liebesbund zu brechen
Und aus dem Arm der Frau den Mann zu zerren.
Und sieh, heranstürmt, tanzend einen frechen,
Schamlosen Tanz von Tür zu Tür in Hast,
Ein Larvenschwarm, aufstachelnd zum Verbrechen.
Scheußlich zu schaun, vom alten Durst erfaßt
Nach grausen Menschenopfern, ziehn daher
Die Larven der Druiden, heut zu Gast
Bei einer Missetat, wie nimmermehr
Ihr schielend Aug' auf größerem Greuel geruht,
Wie nie um schnöd'ren Mord frohlockt ihr Heer.
Sie gehn in Kleidern rot von Menschenblut,
Ihr Haar tropft Blut und Eiter in den Sand,
Bei jedem Schritt gleich sprüh'nder Regenflut.
Die einen schwenken einen Fackelbrand,
Die andern Schlangengeißeln in den Lüften,
Giftbecher winkt und Dolch aus Jener Hand.
Und mit den Nattern geißeln sie die Hüften
Und Stirnen aller Sterblichen, und heiß
Tobt's in den Adern auf von Glut und Giften.

Da ſtürzt aus ſeinen Häuſern ſcharenweis
Ein raſend Volk, und es entweicht erſchüttert
Das Mitleid aus dem wildempörten Kreis.
Da unter Roſſeshuf und Fußtritt zittert
Die Erde ſeufzend, dröhnend gehn die Wagen,
Daß banges Murren durch die Luft gewittert,
Wie wenn ans Ohr entfernte Donner ſchlagen,
Wie wenn ein heulend Meer zu Nacht ergrimmt,
Wie wenn ſich brauſend Winterſtürme jagen.
Wie wird dir, Hugo, da dein Herz vernimmt
Dies Schreckenslied, da deine Augen ſchauen
Die ſchwarze Fahne, die im Winde ſchwimmt?
Das ſchreckliche Gerüſt und hoch im Blauen
Das Beil, und dürſtend nach dem großen Mord
Die Henker, die ihn rüſten ſonder Grauen?
Und ihn, den guten, größten König dort,
Ein armes Lamm in gier'ger Wölfe Mitte
Zum Räubertodbett ſchleppen ſie ihn fort!
Doch er mit heitrer Stirn und feſtem Schritte
Geht durch die Menge, die ihn ſtumm umgibt,
Daß es den Felſen ſelbſt das Herz zerſchnitte,
Daß Stein' in Tränen ſchmölzen. Doch ihr bliebt,
Ihr Tiger Galliens, ſteinern wie zuvor.
Weh! Wohin kam's? Und euch hat er geliebt?
Es weint die Sonne ſelbſt im Trauerflor
Und möchte von der Stadt hinweg ſich kehren,
Die Thebens Greuel neu heraufbeſchwor.
Die Lüfte weinen, die entſetzensſchweren,
Und niederſteigen aus des Himmels Frieden
Die Seelen jetzt, an jeder Wimper Zähren;
Die Seelen, die durch ſelt'ne Treu' hienieden
Mit ihrem Blut erkauft das Paradies,
Weil ſie ſich nie von Gott und König ſchieden.
Da auf dem Kampf und Jammer Frankreichs ließ
Der Herr ſein Auge ruhn, und weiſe wägt er
Das Schickſal ab des ſündigen Paris.
Hoch auf dem Richterſtuhle thronend regt er
Die goldne Wage jetzt, und rechts hinein
All ſeine Langmut und Vergebung legt er.
Links aber häuft er alle, groß und klein,
Die Frevel dieſer Stadt, und dennoch ſtand
Die Zunge zwiſchen beiden Schalen ein.
Bis dann hinzutat des Allmächt'gen Hand
Das Todesurteil und die letzte Stunde
Des hohen Dulders; und auf einmal ſchwand
Das Gleichgewicht. Mit Klirren fährt zum Grunde
Die ſchwere Schale, drin das Todeslos;
Aufſchnellt die andere hoch zum Himmelsrunde.

In dem Momente naht des Capet Sproß
Dem Blutgerüst. Er blickt empor und schreitet
Fest nach der Leiter, ruhevoll und groß.
Und er ersteigt die Staffeln, ungeleitet,
Im Angesicht so hehre Majestät,
Daß Scheu den Henkern durch die Adern gleitet.
Schon an das Herz des Volks, das unten steht,
Pocht Mitleid, neu erwachend, zwar mit scheuer,
Verstohlner Hand — noch aber nicht zu spät.
Doch da entfacht die alte Wut zu neuer
Ein grauses Wunder. Das Gerüst erklimmen
Urplötzlich vier gespenst'ge Ungeheuer.
Mit blut'gen Dolchen sind bewehrt die Grimmen,
Ein Strick schnürt ihren Hals, wüst ihr Gebaren,
Starr ihr Gesicht, drin düstre Blicke glimmen.
Die Häupter sind umsträubt von wirren Haaren,
Wie Sommers eine reife Weizenflur,
Durch die Gewittersturm dahingefahren.
Und auf der Stirn in dunkler Furchenspur
Trägt jeder seinen Namen eingegraben.
Namen — ein Grau'n für Fürsten und Natur.
Damiens und Anckarström voran. Sie haben
Sich Heinrichs Mörder, Ravaillac, gesellt;
Des vierten Hand verdeckt die Blutbuchstaben.
Von diesen vier Dämonen eng umstellt
Vollendet Capet, freundlos, doch gelassen
Den Weg zum Beil vom größten Thron der Welt.
Und wie am Kreuz der Dulder ohne Hassen
Erseufzend rief in himmlischem Verzeihn:
Mein Gott, mein Gott, was hast du mich verlassen:
Verzieh auch er den Stiftern seiner Pein
Und sprach: Laß, Herr, mein Volk, vom Wahn verblendet,
Und meine Seele dir befohlen sein![1]

Im Anfang des dritten Gesanges schwebt die Seele Ludwigs XVI. mit einem Gefolge anderer Seelen himmelwärts und begegnet nun der Seele des ermordeten Baßville, der ihm reuig seine Missetaten bekennt und von ihm Verzeihung erlangt, mit dem Auftrag, den Seinigen auf Erden Trost und Mut zu bringen. Um das Schafott in Paris aber treiben schauerliche Gespenster ihr Spiel, außer den vier Königsmördern Damiens, Anckarström, Ravaillac und Clement auch die großen Führer und Urheber der Revolution: Voltaire, Diderot, Holbach, Rousseau, d'Alembert und Bayle, die alle in einzelnen Versen kurz charakterisiert sind. Die Untaten der Revolution werden da in prägnantestem Ausdruck der gottlosen Lehre der Enzyklopädisten und sog. Philosophen zugeschrieben. Im vierten Gesang aber öffnet sich der Himmel, und es stürmen aus dem sich spaltenden Gewölk drei apokalyptische Reiter hervor (später sind es vier) und treiben das dämonische Gesindel an der Pariser Richtstätte auseinander. Zwei himmlische Frauen aber, in ihren Symbolen als

[1] Übersetzt von P. Heyse (Italien. Dichter I² 259 f).

Glaube und Liebe erkennbar, schweben hernieder und sammeln das Blut des ermordeten Königs in vier goldenen Schalen, die in ihren reichen Verzierungen andere Bilder der Revolution zu zeichnen Anlaß geben. Dann teilen sie die Schalen an die vier Krieger aus, die sie nach allen vier Weltteilen tragen und ausgießen über Land und Meer. Und der blutige Regen weckt allüberall blutigen Krieg. Wie es enden soll, weiß der Engel, der Baßville durchs Jenseits führt, selber nicht.

Die Dichtung ist Fragment geblieben. Die vorhandenen vier Gesänge machten jedoch den Eindruck eines kleinen Meisterwerkes. Seit Dante waren kaum je so wohlklingende, gutgebaute, kraftvolle Terzinen gedichtet worden. Auch die kühne Vision, die Engel und Dämonen, die abgeschiedenen Seelen und allegorischen Gestalten, die apokalyptischen Bilder, die Verbindung des Jenseits mit der zeitgenössischen Geschichte, der leidenschaftliche und doch feierlich-majestätische Ton des Rügelieds, alles rief die göttliche Komödie in Erinnerung. Und das Gedicht schien den Vergleich auszuhalten. Ein neuer Dante schien gekommen, um mit der Philosophie und der Revolution ins Gericht zu gehen.

Nicht auf alle machte das Gedicht jedoch so gewaltigen Eindruck; nicht alle riß es erschütternd mit sich. Dantes Formen waren wohl meisterlich nachgebildet, seine gewaltige Symbolik und Phantastik echt poetisch nachgeahmt; doch tieferen philosophischen und theologischen Gehalt bietet die Dichtung nicht. In kirchlichen Kreisen galt Monti nicht als ein Feind der modernen Philosophie; auf seine politische Verläßlichkeit hegte man kein unbedingtes Zutrauen. Im Jahr 1796 (24. Oktober) mußte er sich wegen enthusiastischer Deklamationen zu Gunsten der Freiheit beim Kardinal-Staatssekretär entschuldigen. Später behauptete er selbst, er sei mit Baßville befreundet gewesen, und unter dessen Papieren hätten sich Briefe von ihm gefunden, die ihn hätten bloßstellen können. Um sich gegen die Volkswut sicherzustellen, habe er das Gedicht verfaßt und dem Cerberus diesen Honigkuchen in den Rachen geworfen. In dem Gedicht „Aberglauben" sagte er, ebenfalls später, die Sorge für Weib und Kind hätten ihn gezwungen, zum Lügner zu werden (Così di padre e di marito cura costrinsemi mentir volto e favella, e reo mi feci per udir natura).

Als der jugendliche General Bonaparte 1796 von Nizza aus in Italien einfiel, die Österreicher bei Millesimo, die Piemontesen bei Mondovi besiegte, dann weiter über die Adda vordrang, Mailand besetzte und die ganze Lombardei bis auf Mantua eroberte, der Papst im Frieden von Tolentino (Februar 1797) die Romagna, Bologna und Ferrara an Frankreich abtreten mußte, vergaß Monti völlig, was er in seiner Baßvilliana von dem „Löwen von Juda" gesungen hatte.

Chè di Giuda il Leon non anco è morto;
Ma vive e rugge, e il pelo arruffa e gli occhi,
Terror d' Egitto, e d' Israel conforto;

E se monta in furor, l' aste e gli stocchi
Sa spezzar de' nemici, e par che gridi:
Son la forza di Dio, nessun mi tocchi.

Er benützte die Ankunft Marmonts, des Adjutanten Bonapartes, der dem Papst einen Brief desselben überbrachte, um mit dem neuen Herrn Italiens Beziehungen anzuknüpfen. Am 3. März ließ er Weib und Kind, Familie und Amt, den Papst und seine Gönner, die Braschi im Stich und begleitete Marmont nach Florenz und von da nach Bologna, wo der Sitz der neuen Cisalpinischen Republik errichtet wurde. Von Bologna aus schickte er dann seine Demission als Konsistorialadvokat an das Staatssekretariat und ließ seine Familie nach Bologna nachkommen.

In drei Gedichten „Der Fanatismus", „Der Aberglaube" und „Die Gefahr" trat er nun alles mit Füßen, was ihm in seiner früheren Lebensperiode als hoch und heilig gegolten und was er noch in der Baßvilliana feierlich besungen hatte. Den gütigen, liebreichen Papst, dem er seine bisherige Karriere dankte, nannte er „den stolzen Lama" und forderte den „französischen Helden" Bonaparte auf, den Dolch zu brechen, den der „stolze Lama" in seiner Schmiede in Venetien geschmiedet, von dem getroffen Baßville in seinem Blute hinsank.

Frangi il pugnale in Vatican temprato
Alla fucina del superbo Lama,
Che cader fè Bassville insanguinato.

In der „Gefahr" (Pericolo) fordert er Bonaparte auf, den Völkern jene „Gallische Freiheit" zu bringen, gegen welche er in der Baßvilliana so mächtig gedonnert hatte; ja er, der so vollständig das Wort gebrochen, hat den Mut, die „Tyrannen" als wortbrüchige Heuchler hinzustellen.

O più che d' arme, di valor vestita,
Gallica libertà, cui sola diede
La ragion di Sofia principio e vita!
Di te tremano i troni; ed al tuo piede
Palpitanti i tiranni, pace, pace
Gridan, giurando riverenza e fede:
Ma se fede è sul labbro, il cor fallace
Sol di sangue ragiona e di vendetta
Che in re vili e superbi unqua non tace.

Seine Lage war anfänglich keine glänzende. Der Abfall war zu stark, zu plötzlich. Man traute ihm im revolutionären Lager ebenfalls nicht. In Mailand, wo seine Baßvilliana auf dem Domplatz feierlich verbrannt worden war, wollte man von dem neuen Bundesgenossen nichts wissen. Verschiedene Neider und Demagogen tobten gegen ihn, besonders der bucklige Improvisator Francesco Gianni, der früher seines Zeichens ein Schneider gewesen war.

Durch höhere Gönnerschaft wurde Monti indes im Juli 1797 nach Mailand berufen, erhielt ein Sekretariat im Ministerium der Auswärtigen Angelegenheiten und ein Kommissariat im Departement Rubicon (das die Emilia und Romagna umfaßte). Als mit besonderer Rücksicht auf ihn ein Gesetz erlassen wurde, wonach in der Cisalpinischen Republik niemand angestellt werden dürfe, der seit 1792 gegen die Revolution geschrieben habe, verteidigte ihn ein junger Schriftsteller Ugo Foscolo (1798) in einer eigenen Schrift: „Prüfung der Anklagen gegen V. Monti". Er erhielt nun ein Sekretariat beim Direktorium und tat sich selbst die Schmach an, für die öffentliche Feier des an Ludwig XVI. begangenen Königsmordes einen Hymnus zu dichten, der mit dem Jubelruf beginnt: „Der Tyrann ist gefallen" und den unglücklichen Monarchen — sechs Jahre nach seinem Tod — als „stolz", „meineidig", „insolent", „dumm", „blödsinnig" mißhandelt, Bonaparte neben die himmlischen Mächte stellt und den Königen die wütende Mahnung zuschleudert:

Re superbi, già trema, già cade
Il poter, che il delitto vi diè.

Stolze Kön'ge, schon wanket, schon sinket
Die Macht, die Verbrechen euch lieh!

Im Sommer und Herbst machten indes Suworow und Melas der cisalpinischen Herrlichkeit ein unerwartetes Ende. Monti mußte fliehen, von Mailand nach Genua, dann weiter nach Savoyen, endlich nach Paris, wo sein Gegner Gianni durch seine Freunde, die Sansculotten, eine stattliche Pension bekam, Monti aber, mit leeren Versprechungen abgespeist, nicht einmal die ihm zugesagte Stelle am Collège de France erhielt, sondern sich kümmerlich mit Schriftstellerei durchschlagen mußte. In diesem Elend entwürdigte er sich noch mehr, indem er Voltaires Schandgedicht La Pucelle in italienische Stanzen übersetzte, wie Cantù mit Recht sagt, ein dreifaches Sakrileg, an Vaterland, Sitte und Glauben.

Die Rückkehr Napoleons aus Ägypten und der 18. Brumaire (9. Nov. 1799) bahnten für ihn wieder bessere Zeiten an. Nach der Schlacht von Marengo (14. Juni 1800) wurde die Cisalpinische Republik wiederhergestellt. Monti konnte heimkehren und begrüßte Italien mit einer begeisterten Ode. Bereits am 24. Juni zum Professor der Literatur in Pavia ernannt, konnte er den lang ersehnten Lehrstuhl endlich besteigen und begann seine Vorlesungen mit einer lebhaft bewunderten Rede „Über die Verpflichtung, die ersten Entdecker der Wahrheit auf dem Gebiet der Wissenschaft zu ehren". Schon am 17. November 1804 entband ihn ein Dekret der Pflicht zu weiteren Vorlesungen, damit er sich um so ungestörter seinen literarischen Studien widmen könnte; zugleich erhielt er eine lebenslängliche Pension von

3837 Lire und die Ernennung zum Dichter der italienischen Regierung und zum Konsulenten über Kunst und Literatur beim Ministerium des Innern mit einem Jahresgehalt von 5000 Lire. Nachdem Napoleon 1805 auch König von Italien geworden, erhielt er zu diesen Titeln noch den eines „Geschichtschreibers des Reiches" mit weiteren 4000 Lire Gehalt, doch ohne Verpflichtung, eine Geschichte zu schreiben.

Während der ganzen Kaiserzeit ist Monti der privilegierte Hofdichter des großen Imperators in Mailand geblieben und hat sich seinem Gönner, solange dessen Herrlichkeit dauerte, auch nicht undankbar gezeigt. Viele kleinere Gedichte sind seinem Ruhme geweiht; auch die größeren Werke tragen fast ausnahmslos den Stempel napoleonischer Hofpoesie[1].

Ein Gedicht über „Prometheus" hatte er, mit Widmung an Kaiser Franz II., bereits 1792 begonnen; der erste Gesang wurde aber erst 1797 fertig, und nun änderte er die Widmung: „Dem Bürger Napoleon Bonaparte, Oberkommandierenden der italienischen Armee." „Dem wunderbarsten Krieger der modernen Geschichte wird hier die berühmteste Persönlichkeit der antiken Mythologie vorgestellt. Möge es Ihnen, Bürgergeneral, gefallen, ihn freundlich aufzunehmen, und Sie werden finden, daß die Tugenden des unglücklichen Prometheus in mancher Hinsicht dem glücklichen Bonaparte eigen sind. Glühender Eiferer für die Unabhängigkeit des Himmels, aus dem er stammte, kämpfte er lange und mit Kraft und Geist gegen den Despotismus des Jupiter und wurde mit seinen freien Anschauungen die beständige Geißel der verschworenen Aristokraten des Olymps. Sie haben dasselbe mit den Despoten der Erde getan und haben sich nur darin von Prometheus verschieden gezeigt, daß er verlor, Sie Sieger blieben."

Als Gegenstück zu seiner „Baßvilliana" gab Monti 1802 seine „Mascheroniana" heraus, ein Gedicht zum Andenken an seinen Freund und Verbannungsgenossen, den Mathematiker und didaktischen Dichter L. Mascheroni, das, wie die Baßvilliana, die Form einer Vision hat und in Terzinen ausgeführt ist.

Mascheroni trifft im Jenseits mit Barth. Borda, Spallanzani und Parini zusammen und unterhält sich mit ihnen über die großen Fragen der Gegenwart, über Freiheit und Republik, über die Sünden der Tyrannen und jene der Revolution, über Gesetz und Autorität, Krieg und Frieden. Monti ist hier ganz Republikaner und verleugnet seine Baßvilliana nach jeglicher Richtung; doch erspart er den Exzessen der französischen Revolution einen gewissen Tadel nicht. Das Gedicht ist nicht in erster Linie als Huldigung an Napoleon gedacht, feiert aber seine Feldzüge in Ägypten und Italien mit hoher poetischer Begeisterung. In Bezug auf Kraft und Schönheit der Form steht das noch unvollendete Gedicht bedeutend hinter der Baßvilliana zurück.

Ein eigentliches Huldigungsgedicht ist „Der Barde vom Schwarzwald". Lyrisch-episches Gedicht (1806) „Der kaiserlichen und königlichen Majestät

[1] T. Casini, Poesie liriche di V. M., Firenze 1891, bietet die vollständigste Sammlung; eine gute Auswahl mit Kommentar A. Bertoldi, gleichfalls Florenz 1891. Die Canti e poemi durch G. Carducci herausgegeben, Florenz 1862.

Napoleon dem Großen, Kaiser der Franzosen und König von Italien" gewidmet von V. Monti, Historiograph des Königreichs von Italien, Ritter der Eisernen Krone, Mitglied der Ehrenlegion und des italienischen Instituts. Der Dichter führt sich als Barde des neuen Karl d. Gr. ein. Das Gedicht ist Fragment geblieben. Die ersten vier Gesänge („Die Weissagungen", „Der Verwundete in Albecco", „Die Einnahme von Ulm", „Die Ruhe") sind in versi sciolti, die zwei letzten („Die Expedition nach Ägypten", „Der XIX. Brumaire") in Stanzen abgefaßt.

„Der großen Armee" widmete Monti ein kürzeres Poem in 27 Stanzen: „Der Degen Friedrichs II., Königs von Preußen", worin geschildert wird, wie Napoleon das Grab Friedrichs besucht, die siegreichen Franzosen den Degen des Siegers von Roßbach mit nach Paris bringen. In mythologischen Bildern und ossianischen Nebelvisionen leistet die Palingenesi politica ein Kompliment von ca 500 Versen an Joseph Bonaparte, König von Spanien.

Andere Huldigungen an Napoleon enthalten „Die Wohltat" (Il Beneficio 1805) in Terzinen; „Teseo" (mythologisches Festspiel für das Nationalfest am 3. Juni 1804); „Die Bitte Melpomenes und Thalias" (bei der Krönung Napoleons zum König von Italien 1805); I Pittagorici, Festspiel zu Ehren des Königs Joseph von Neapel (19. März 1808); La Jerogamia di Creta (1810); Le Api Panacridi in Alvisopoli (1811).

Größere hervorragende Werke sind in diesen langen Jahren nicht zu stande gekommen, außer der Übersetzung der „Ilias" in versi sciolti (1806—1808) und dem Drama „Cajo Gracco", das schon 1802 veröffentlicht wurde. Das ist nicht viel, zumal der „Gracco" noch großenteils in die frühere Periode zurückreicht.

Die „Iliade", Eugenio Bonaparte, Vizekönig von Italien, gewidmet, ist in reimlosen Versen (versi sciolti) abgefaßt, welche die reiche Mannigfaltigkeit des Originals bei weitem nicht so treu wiedergeben wie die Übersetzungen von Voß oder Stolberg, auch die naive Einfachheit nur teilweise spiegeln. Da Monti es im Griechischen nicht weit gebracht, hatte er außer den lateinischen Literalübersetzungen auch mehrere tüchtige Gräzisten, Dion. Strocchi, Ant. Mustoxidi, J. C. Visconti, Ugo Foscolo, Urb. Lampredi u. a., zu Rate gezogen, weshalb Foscolo ihm den Scherztitel anhängte: Questi è Monti poeta e cavaliero, Gran traduttor de' traduttor d'Omero.

Seine Übersetzung ist übrigens nicht nur gewandter, sondern auch treuer als die unvollendete Übersetzung Foscolos, obwohl dieser den Urtext viel genauer kannte. In Einheit des Stils, Glätte, Abrundung, epischer Ruhe und Würde, klassischer Abgemessenheit ist sie für sich ein wirkliches Meisterwerk der italienischen Sprache und ragt darum an Bedeutung weit über andere Homerübersetzungen empor[1].

[1] V. Turri gab eine gute Neuausgabe mit Anmerkungen, Florenz 1892.

Auf das Feld der Dramatik ward Monti durch Alfieri gelockt, der in der Arkadia und bei der Schauspielerin Pezzelli in Rom Proben aus seinen Stücken vorlas und dessen „Antigone" 1782 bei dem spanischen Gesandten Grimaldi aufgeführt wurde. Als ersten Vorwurf wählte er sich die Geschichte des „Aristodemo", Königs von Messene, der seinem Ehrgeiz das Leben einer Tochter opfert, dann aber von Gewissensbissen gequält, sich selbst umbringt. Carlo de' Dottori und Agostino Paradisi (1736—1783) hatten den Stoff schon behandelt; Monti benützte hauptsächlich den ersteren und führte dessen Schluß weiter aus, mit fast keiner Handlung und Spannung, aber mit einer Schönheit des Stils, der Sprache und des Verses, die allgemein entzückte. Das Stück ist einer Nichte Pius' VI. gewidmet (1786). Eine zweite Tragödie dedizierte er dem Monsignore Ruffo, Schatzmeister Sr Heiligkeit. Der Stoff, aus der Lokalgeschichte von Faenza geschöpft, behandelt unter dem Einfluß des „Othello" und anderer Stücke Shakespeares eine Eifersuchtstragödie, worin Galeotto Manfredi, Fürst von Faenza, von seiner Gattin Matilde Bentivoglio, aufgestachelt von dem boshaften Zumbrino, erdolcht wird. Auch hier ist der tragische Kern überaus schwach, aber die äußere Form glänzend. „Cajo Gracco" gehört schon der republikanischen Übergangsperiode Montis an und glüht von jakobinischer Begeisterung. Er wurde 1800 in Paris vollendet, 1802 im „patriotischen Theater" aufgeführt. Es pulsiert darin schon etwas mehr dramatisches Leben als in den zwei andern Stücken, aber seinen Hauptwert bildet abermal die klassisch abgerundete Form.

Trotz aller jakobinischen Deklamationen von ehedem tat es dem Cavaliere Monti unendlich wohl, als seine einzige schöne Tochter Costanza, von den zeitgenössischen Dichtern besungen, sich 1812 mit dem Grafen Giulio Perticari vermählte und er so mit der höchsten Aristokratie der Lombardei in verwandtschaftliche Beziehung kam. Der Sturz Napoleons brachte ihn jedoch schon wieder außer Fassung. In einem Sonett von 1814 schildert er die Diplomaten des Wiener Kongresses als ein Rudel von Wölfen, die sich gierig auf die Menschheit stürzen, um die Erde zu verwüsten. Es ist um die Menschenrechte, um die Freiheit geschehen. Die einzige Hoffnung ist, daß Tyrannen selten einander Freundschaft halten, daß die wilden Bestien einander gegenseitig zerfleischen:

E le fiere talor sbranan le fiere.

Da die Österreicher jedoch, ungeachtet seines Sonetts, sich wieder der Lombardei und Venetiens bemächtigten, hielt er es, wie immer, für klüger, mit den Wölfen zu heulen und wandte sich in flehentlichem Bittgesuch an den österreichischen General Grafen Bellegarde, die Regierung möchte ihm doch seine 5000 Lire als Historiographen von Italien belassen, es habe sich

nur um Unterstützung seiner Studien, nicht um die Verpflichtung zu geschichtlichen Arbeiten gehandelt; die Schmeicheleien gegen Napoleon dürfe man ihm nicht verübeln; denn — so sagt er wörtlich: „Die Schmeichelei ist nur ein Privileg der Dichter, ihnen allein ist es erlaubt (um mich der Worte unseres großen Epikers zu bedienen), dem Wahren Zieraten einzuflechten und zu lügen." Die Bitte wurde nur zum Teil erhört; denn seine Pension als Professor (3837 Lire) wurde ihm zwar belassen, diejenige als Historiograph aber auf 1200 heruntergesetzt.

So ward denn der maßlose Lobredner Napoleons für die 14 letzten Jahre seines Lebens auch noch der Hofpoet seiner Gegner und der einstige Sansculotte und Tyrannenhasser der ergebenste Diener des k. k. österreichischen Guberniums in der Lombardei. Um sich der neuen Gönnerschaft würdig zu machen, lieferte er den Text zu dem musikalischen Festspiel „Die mystische Huldigung" (Il mistico omaggio), das vor Erzherzog Johann am 15. Mai 1815 im Teatro alla Scala zu Mailand aufgeführt wurde. Er, der soeben noch erhofft hatte, daß die „Wölfe" des Wiener Kongresses einander gegenseitig auffressen würden, fand nun, daß die Gerechtigkeit nach Italien zurückgekehrt sei, und besang die „Rückkehr Asträas" in einem noch glänzenderen musikalischen Festspiel, das am 6. Januar 1816 vor Kaiser und König Franz I. und seiner Gemahlin Maria Lodovica in demselben Theater zur Aufführung kam. Demselben Kaiser und seiner Gemahlin Karoline von Bayern widmete er die „Einladung an Pallas", welche 1819 ebendaselbst aufgeführt werden sollte.

Monti zählte 60 Jahre, als diese letzte Periode seines Lebens begann. Er schuf in dieser Zeit kein größeres Werk mehr. Doch vollendete er noch die „Feroniade", ein in seiner ersten Zeit begonnenes episch-lyrisches Gedicht, das im Gewand einer antiken Flußmythe Pius VI. und die Austrocknung der Pontinischen Sümpfe verherrlichen sollte. Ein Hochzeitsgedicht hat er (1825) zu einem feinen, echt künstlerischen „Sermone" über „die Mythologie" gestaltet, worin die antike Götterwelt gegen die Angriffe der Modernen geistreich in Schutz genommen wird. Noch manche andere kleinere Gedichte bezeugen die alte Kunstfertigkeit[1].

Den größeren Teil seiner Zeit schenkte er jedoch prosaischen Studien und Arbeiten. Er schrieb Aufsätze für die auf Wunsch der österreichischen Regierung gegründete „Biblioteca Italiana", welche, von Acerbi geleitet, die besten literarischen Kräfte vereinen sollte, um die Literatur von den politischen Tendenzen abzulenken und auf ihrem eigensten Gebiete fruchtreicher Entfaltung entgegenzuführen. Schon zuvor hatte er sich eifrig mit

[1] Die vollständigste Ausgabe der Gesamtwerke von G. Resnati und Bernardoni, Mailand 1839—1842.

linguistischen Fragen beschäftigt. Als die Crusca in Florenz sich geweigert hatte, bei den Vorarbeiten für die fünfte Ausgabe ihres Wörterbuches das italienische Institut mitreden zu lassen, das seinen Sitz in Mailand hatte und dessen Mitglied Monti war, trat er Cesaris „Nachträgen" zum Wörterbuch (1806—1811) entschieden entgegen und machte in Beiträgen zu der Zeitschrift Il Poligrafo zu Mailand die lokalen Einseitigkeiten lächerlich, welche sich in jenen Nachträgen geltend machten. In einem satirischen Dialog „Der Ziegenbock, der Beutelkasten der Crusca und Giambattista Gelli" beklagt sich der Ziegenbock (capro), daß man ihn von dem Wörterbuch ausgeschlossen habe, während doch der Bock (becco) zugelassen worden sei. In ähnlichen Dialogen verspottete er andere Worte, die Cesari bevorzugt oder verworfen hatte. Seine kritischen Bemerkungen wuchsen nach und nach (1817—1824) zu sieben Bänden an, welche er unter dem Titel erscheinen ließ „Vorschlag (Proposta) für Verbesserungen und Zusätze zum Wörterbuch der Crusca". In diesen Angriffen auf die Crusca, die zum Teil sehr wohl begründet waren, fand er einen tüchtigen Bundesgenossen an seinem Schwiegersohn Graf Giulio Perticari (1779—1822), der aber noch vor ihm starb[1], während Biamonti, Tommaseo und Galvani für die Crusca eintraten.

Der Tod Perticaris ging ihm sehr nahe; bald darauf ward er von einem Augenleiden heimgesucht, das ihn in seinen Arbeiten sehr hemmte. Von einem Schlagfluß im Jahre 1826 erholte er sich wieder, doch wurde er schon im folgenden Jahr von einem neuen betroffen, an dessen Folgen er langsam dahinsiechte. Am 18. Oktober 1828 starb er im Frieden mit der Kirche, von der er nie abgefallen zu sein behauptete.

Über seine Bedeutung für die Literatur gehen die Urteile sehr auseinander[2]. Seine politischen Verwandlungen, wegen derer ihn Gianni den Poeta Camaleonte nannte, fordern beinahe eine harte Verurteilung heraus; doch werden im Hinblick auf seinen beweglichen Charakter, seine entzündliche Phantasie, seine bedrängte häusliche Lage und die Not der Zeit von manchen mildernde Umstände geltend gemacht. Weder seine Dramen und Festspiele noch seine epischen Rhapsodien, die über Fragmente nicht hinausgekommen sind, verraten einen Dichter ersten Ranges. In denselben jedoch wie in seinen lyrischen Gedichten zeigt sich ein Formtalent, das man wohl als ein solches ersten Ranges bezeichnen kann. Der Zauber seiner Verse hat Pius VI. und Napoleon, Lord Byron und Madame de Staël, römische Prälaten und lombardische Republikaner, Zeitgenossen der verschiedensten Richtung

[1] Auch Perticari hat sich als Schriftsteller einen Namen gemacht; s. unten S. 634.

[2] B. Zumbini, Sulle poesie di V. M. studi, Firenze 1894. — A. Monti, V. Monti, ricerche stor. e letter., Roma 1873.

entzückt und hingerissen. Seine „Iliade" und seine Fragmente bieten heute noch Muster der Form. Zu einem überaus feinen, an den Alten, an Dante, Petrarca und Ariosto gebildeten Geschmack gesellt sich eine wunderbare Empfänglichkeit, literarische Eindrücke der verschiedensten Art in sich aufzunehmen, und zugleich die Fähigkeit, sie wieder selbständig zu verwerten. Ohne ein wahrhaft großes Werk zu schaffen, hat er deshalb etwas von der Autorität eines großen Dichters erlangt und auf die weitere Entwicklung der Literatur mächtig eingewirkt.

Ein merkwürdiges Gegenstück zu Monti bildet in fast allen Punkten sein bedeutend jüngerer Zeitgenosse Ugo Foscolo. Im selben Jahr (1778), da der Kardinal Scipio Borghese den 24jährigen Monti von Ferrara mit nach Rom nahm, wurde Foscolo als erster Sohn eines Arztes (7. Februar) in Zante geboren. Der Vater stammte aus Venedig, aber die Mutter Diamante Spaty war eine Griechin aus Zante selbst. Seine ersten Studien machte Ugo am Seminar in Spalato, wohin sein Vater als Spitalarzt gezogen war. Nach des Vaters frühem Tod wurde der Knabe nach Zante zurückgebracht, wo er Neugriechisch und Altgriechisch lernte, einige Zeit sogar daran dachte, Geistlich zu werden. In Venedig, wo er jedoch seine Studien fortsetzte und das er später als eigentliche Heimat betrachtete, verging ihm die Lust dazu. Die Poesie ward sein Lebenselement. An Homer, den griechischen Lyrikern und Bukolikern, Tacitus und Dante bildete er seine Sprache und sein Formgefühl. Schon mit 16 und 17 Jahren hatte er eine Menge Gedichte geleistet, eigenes und Übersetzungen. Mit 18 Jahren gedachte er schon ein zweiter Alfieri zu werden und schrieb eine Tragödie „Tieste" und plante drei andere. In Padua hörte er den Ossian-Übersetzer Cesarotti, doch ohne sich seiner Richtung zu ergeben. In einem Roman wollte er sogar mit Goethes „Werther" wetteifern, brachte das Werk aber erst nach zwei fragmentarischen Versuchen 1802 zum endgültigen Abschluß.

Erst 19 Jahre alt meldete er sich bei den berittenen Jägern der Cisalpinischen Republik, kam zwar noch 1797 nach Venedig zurück, siedelte aber, als die Lagunenstadt an Österreich kam, nach Mailand über und befreundete sich mit Monti, der sich daselbst eben abquälte, durch republikanische Deklamationen das Mißtrauen der Sansculotten zu überwinden. Er verliebte sich sterblich in Montis Frau, Therese Pikler, fand aber glücklicherweise keine Gegenliebe. Er schrieb für den Monitore italiano, das offizielle Organ der Regierung, siedelte dann 1798 mit seinem Bruder nach Bologna über und gab hier ein eigenes Blatt Genio democratico heraus.

Gelegentlich trieb er sich auch in Toskana herum, machte Bekanntschaft mit Alfieri und Riccolini und zettelte eine Liebschaft mit der jungen Pisanerin Isabella Roncioni an. Als die Russen und Österreicher in Italien

einfielen, trat er wieder in die Cisalpinische Legion ein, wurde aber gefangen und in die Zitadelle von Modena eingesperrt, doch bald befreit, kämpfte er (18. u. 19. Juni 1799) an der Trebbia und bei Novi, machte die Belagerung von Genua mit und begab sich nach der Schlacht von Marengo nach Mailand. Von hier aus begleitete er als Hauptmann des Stabs den General Pino nach Toskana, kehrte aber 1801 wieder nach Mailand zurück, wo ihn eine neue Liebschaft mit Antoniette Fagnani-Arese und poetische Versuche beschäftigten. Nun schloß er seinen Roman ab, der in seinem bewegten Soldatenleben nur ruckweise und wenig weitergediehen war, aber nun außer den Liebeserfahrungen des erst 23jährigen Offiziers auch reichlich seine kriegerisch-politischen Anschauungen spiegeln konnte, vorab seine glühende Begeisterung für die Befreiung Italiens vom Fremdenjoch. „Letzte Briefe des Jacopo Ortis" hieß der Roman, der erste neuere Originalroman in italienischer Sprache, der ein ungeheures Aufsehen erregte und es zu einem halben Hundert Ausgaben gebracht hat. Vom Herbst 1804 an diente Foscolo zwei Jahre bei einer italienischen Division, die den französischen Heeren zugeteilt war, in Boulogne-sur-Mer und Valenciennes. Hier lebte er zeitweilig mit einer Engländerin zusammen, die ihm eine Tochter Floriana schenkte, welche später seine Stütze in der Verbannung war. Die Beschäftigung mit englischer Sprache und Literatur regten ihn zu einer Übersetzung von Sternes „Sentimentaler Reise" und zu seiner gefeiertsten Dichtung den „Sepolcri" an. Nachdem er in Paris (März 1806) Manzoni kennen gelernt, ging er wieder nach Mailand, veröffentlichte 1807 zu Brescia die „Sepolcri" und wurde im März 1808 zum Professor der Literatur an der Universität Pavia ernannt. Schon im November wurde jedoch diese Professur abgeschafft, und der unstete Literat trieb sich wieder in Mailand und Como herum, nacheinander von mehreren Liebesromanen in Anspruch genommen, während er in eine herbe Fehde mit Monti geriet und sich für immer mit ihm verfeindete. In dem letzten Brief schleuderte er ihm die scharfen Worte zu:

„Ich weiß, Sie drohen mir, den Staub von meinen Gräbern abzuschütteln. Mein Monti, wir werden beide ins Grab steigen, Sie mit mehr Lobsprüchen und ich vielleicht mehr beweint: auf Ihrer Grabschrift wird das Lob sprechen, und auf dem meinen, dessen bin ich gewiß, wird man lesen, daß ich zwar mit vielen traurigen Leidenschaften geboren und aufgewachsen bin, aber doch meine Feder nie mit einer Lüge besudelt habe." [1]

[1] G. Pecchio, Vita di U. F., Lugano 1830. — C. Gemelli, Della vita e delle opere di U. F.², Bologna 1881. — F. Gilbert de Winckels, Vita di U. F., Verona 1885—1892. — Briefe veröffentlicht von A. Beltrami (G. St. L. I. V 220 f) und von A. Martinetti, Turin 1889; andere siehe bei d'Ancona-Bacci, Manuale V 186 f.

Auf dem Theater alla Scala in Mailand wurde am 9. Dezember 1811 „Ajace", ein Drama Foscolos, gegeben, das sich in Form und Geist an die klassischen Muster Alfieris anschließt. Der Dichter wohnte selbst den ersten drei Akten bei. Während Monti indes in den napoleonischen Kreisen der höchsten Gunst genoß, traute man Foscolo nicht und glaubte sogar in der Tragödie boshafte Anspielungen auf den Kaiser und dessen Minister Moreau und Fouché zu entdecken. Um einer förmlichen Ausweisung zu entgehen, begab sich Foscolo zunächst nach Bologna, wo er eine seiner früheren Geliebten Cornelia Rossi-Martinetti wieder fand, und dann nach Florenz, wo er mit Isabelle Roncioni, jetzt Marquise Bartolommei, zusammentraf und sich mit Alfieris „Donna", der Gräfin von Albany, befreundete. Dazu knüpfte er noch neue romantische Beziehungen an und erneuerte andere von früher. Im Herbst 1813 kehrte er wieder nach Mailand zurück und blieb daselbst, auch als die Lombardei wieder unter Österreich kam. Die Vorschläge der provisorischen Regierung, welche ihn für die Gründung einer regierungsfreundlichen Zeitschrift gewinnen wollte, wies er zurück. Er nahm auch seinen Abschied als Offizier, und da derselbe nicht angenommen wurde, floh er, um sich nicht vereidigen lassen zu müssen, im April 1815 in die Schweiz.

Zunächst schlug er seinen Wohnsitz in Hottingen bei Zürich und dann in Zürich selbst auf, wo er bald wieder neue Liebesverhältnisse anknüpfte; als aber die Metternichsche Regierung ihn auch hier nicht im Frieden ließ, verschaffte er sich einen Paß aus den Jonischen Inseln und zog im September 1816 nach London, der erste jener vielen Flüchtlinge, welche seitdem von der Themsestadt aus an der politischen Umgestaltung Italiens gearbeitet haben. An behaglichen Luxus gewöhnt, suchte er anfänglich sich wenigstens etwas von den Annehmlichkeiten des High Life zu verschaffen. In prächtig ausgestattetem Gemach, von den Gipsstatuen der Venus, des Apollo und der Grazien umgeben, mitten zwischen herrlichen Zierpflanzen und Blumen dichtete er an seinen mythologischen Rhapsodien auf „die Grazien" weiter, während er sich in einem Nebenzimmer von einem jungen Mädchen Klavier spielen ließ. So viel Plaisir und Komfort vertrugen jedoch auf die Dauer seine Mittel nicht. Eine große Schuldenlast häufte sich an. Er mußte sie mit Stundengeben zu vermindern suchen und schrieb französische und italienische Artikel, die dann ins Englische übersetzt wurden, für englische Blätter und Revuen. Eine Villa, die er sich trotz alledem auf dem Lehensbesitz seiner unehelichen Tochter bauen ließ, wurde ihm von seinen Gläubigern gepfändet. Aus dem armseligen Häuschen, das er dann in den Armenquartieren von London bewohnte, brachte ihn sein wohlhabender Freund Hudson Gurney M. P. in das Dorf Turnham Green an der Themse bei London, wo er am 10. September 1827 an der Wassersucht und Leberleiden starb. Aus dem

Friedhof von Chiswick wurden seine sterblichen Überreste 1871 nach Santa Croce in Florenz übertragen.

Als Gegenstück zu Alfieris Porträt-Sonett hat sich Ugo Foscolo in einem Sonett ebenfalls selbst porträtiert:

Mir furchte sich die Stirn noch vor der Zeit;
Das Haar ist blond, die Wange eingefallen,
Das Auge scharf, die Lippen wie Korallen,
Das Haupt gesenkt, Hals schlank, Brustkasten weit,
Die Glieder ebenmäßig, schlicht das Kleid,
Im Denken rasch, in Gang, Tat, Zorneswallen,
Verschwenderisch, doch mäßig, freundlich allen;
Die Welt, die mir verleidet, beut nur Leid.
An Worten kühn, in Taten kühner bin ich,
Nachdenklich immer, einsam oft und trübe,
Unruhig, leicht erregbar, eigensinnig.
An Lastern reich und Eigenschaften, habe
Ich Sinn für Recht und folge doch dem Triebe,
So Ruh' als Ruhm erwartet mich im Grabe[1].

Der Weltliteratur gehört Ugo Foscolo hauptsächlich durch seinen Roman „Die letzten Briefe des Jacopo Ortis" an[2], die bedeutendste und erfolgreichste von den vielen Nachahmungen, welche Goethes „Werther" hervorgerufen. Da der größte Feldherr der Zeit den „Werther" auf seinem ägyptischen Feldzug mit sich führte, das Werther-Fieber lange Zeit eine beliebte Modekrankheit war, mochte ein jugendlicher Poet schon auf den Gedanken verfallen, seine eigene unglückliche Liebe in einem ähnlichen Briefroman zu schildern. Ortis ist aber nicht bloß darüber unglücklich, daß seine Geliebte Therese die Braut eines andern geworden, sondern mehr noch darüber, daß die Franzosen, die er als die Retter der italienischen Freiheit und Unabhängigkeit begrüßt hatte, sein geliebtes Venedig in die Hände Österreichs überantwortet haben. „Von Tag zu Tag wird er mehr von dem Gefühl der Eitelkeit der Welt verzehrt, beginnt freiwillig den Gedanken des Selbstmordes zu nähren und ersticht sich schließlich. Wie Foscolo behauptet, schwebte ihm dabei der Gedanke vor, „um frei leben zu wollen, müsse man lernen, frei zu sterben". Das meinte er, wäre doch moralisch; als indes phantastische, frühabgelebte Jungens mit diesem jammervollen Pessimismus Ernst machten und dem Beispiel des Ortis folgten, wurde Foscolo doch hintendenklich, bedauerte in einem Brief an Silvio Pellico, daß er einige übel-

[1] Übersetzt von Witte.

[2] Erste Ausgabe Bologna 1798; mit verändertem Titel Vera storia di due amanti infelici (1799); endgültige Redaktion Mailand 1802; neue kritische Ausgabe von G. A. Martinetti und C. Antona Traversi, Saluzzo 1889; deutsch von A. Seubert bei Reclam 246 47.

beratene Jünglinge einem schmählichen Tode zugedrängt, und schrieb vor dem 14. Abdruck in Zürich die bemerkenswerten Worte: „Wenn es nach so vielen Auflagen nicht eine Sache der Unmöglichkeit wäre, möchte der Verfasser gerne dieses Werklein unterdrücken."

Der „Werther" ist dem „Ortis" in Bezug auf künstlerische Einheit, psychologische Tiefe, feine Stimmungsmalerei, Naturgefühl, hinreißende Darstellung und Sprache unzweifelhaft weit voraus. Doch zeigt sich auch in dem jugendlichen Ortis eine echte Dichternatur, voll Leben und Feuer. Der Italiener ist noch enthusiastischer, voll südlicher Glut und Leidenschaft. Das politische Element gibt dem Ganzen eine wesentlich andere Richtung, wenn auch die krankhafte Empfindsamkeit in den beiden unglücklich Liebenden und Selbstmördern dieselbe ist. Mit seinem politischen Enthusiasmus ist Foscolo in die Fußstapfen Alfieris getreten und hat jenes verzweifelte Geschlecht jugendlicher Nihilisten herangezogen, welche, an Liebe und Leben verzweifelnd, alles in die Schanze schlugen, um der Revolution zu dienen. Mit der Politik ist in den Roman natürlich auch ein gutes Stück Rhetorik eingezogen, die in kräftigeren Akkorden gegen den sentimentalen Grundton kontrastiert.

Daß Foscolo ebensowenig wie Goethe ein verzweifelter selbstquälerischer Liebesnarr oder gar ein politischer Desperando war, dafür bürgen die neuen Liebschaften und Dichtungen, zu welchen er alsbald überging. Als er in Nordfrankreich bei der großen Armee stand, mit welcher Napoleon England zu überrumpeln gedachte, lernte er Grays berühmtes Gedicht kennen: „Elegie auf einen ländlichen Kirchhof." Das Gedicht war gerade deshalb so berühmt geworden, weil der gelehrte Dichter darin einmal Pindar und den ganzen klassischen Olymp vergessen hatte, um schlichte, religiöse Töne anzuschlagen. Foscolo aber griff das Thema auf, um daran eine neue Schaustellung altklassischer Erinnerungen zu knüpfen. Nächsten Anlaß zu dem Gedicht soll ein im Jahre 1806 erlassenes Kirchhofgesetz der napoleonischen Regierung gegeben haben, welches in ziemlich brutalen Polizeimaßregeln die Ehrfurcht und Liebe zu den Toten verletzte und darum die Pietät des Volksgeistes zum Widerspruch hervorrief. Da aber Ugo Foscolo die christlich-religiöse Weihe und Würde der „Gräber" abhanden gekommen war, sucht er sie mit Berufung auf das klassische Altertum gegen die poesielose Bureaukratie zu verteidigen. Das Gedicht, das nur 295 reimlose Elfsilber zählt, steht ganz auf antik-heidnischem Standpunkt und ist fast aus lauter antiken Reminiszenzen gewoben[1]. Es fand eine fast ungeteilte Bewunderung, und

[1] Erste Ausgabe der Sepolcri zu Brescia 1807. Vgl. C. Antona Traversi. La vera storia dei Sepolcri di U. F., Livorno 1884. — Kommentare von G. P. Solerio, Casale 1877; U. A. Canello, Padua 1883; A. Martinetti, Turin 1884; F. Trevisan, Verona 1889 u. m. a. — A. Ugoletti, Studj sui Sepolcri di U. F., Bologna 1888. — V. Cian. Per la storia del sentimento e della

einige Kritiker erklärten es sogar für die schönste Leistung neuerer italienischer Poesie. Carrer wies den fast völligen Mangel desselben an selbständiger Originalität nach. Zanella aber, der sich über die so hohe Wertung verwunderte, erblickt darin ein Zeichen für den hohen Wert, den die Italiener auf die äußere glatte Form, den Schein der Klassizität legen.

Ganz in der alten Mythologie schwimmt ein anderes Gedicht, an welchem Ugo Foscolo von 1803 bis 1822 mit unermüdlicher Künstlerliebe ziselierte, ohne sich dabei je genug tun zu können. Es führt den Titel „Die Grazien“ [1] und ist dem Bildhauer Canova gewidmet, mit dem Bestreben, gewissermaßen einen Text zu dessen marmornem Gebilde der drei Huldgöttinnen zu liefern, der eine Art poetischer Kunstgeschichte in Versen werden sollte. Das Werk kam jedoch nicht über Fragmente hinaus und ist erst nach Foscolos Tode, soweit möglich nach seinem Plan, herausgegeben worden.

Mögen sich auch unter der Hülle der mythischen Gestalten manche schöne und würdige Gedanken bergen, so ist doch mit den unverhüllten Göttinen, der Venus und den Grazien, hier ein Kult getrieben, der, mit stark erotischem Beigeschmack, in einen heidnischen Humanismus hinüberspielt und den man kaum mehr für gesunde Poesie gelten lassen kann. Von Homers Iliade hat Foscolo nur einen Gesang übersetzt und sich dann begnügt, gegen Monti zu polemisieren. Zu bedächtiger Übersetzerarbeit besaß er die nötige Ruhe nicht. Sein leidenschaftliches Wesen drängte ihn mehr zur Lyrik hin, worin er anfänglich unter dem Einfluß der Anakreontiker und Tibulls, Parinis und Fantonis, Montis und Alfieris stand. In seinen Oden erschwang er sich jedoch zu selbständiger Kraft und in seinen Sonetten erreichte er hohe Vollendung, wenngleich er auch hier wieder sich von dem Banne hellenischer Mythologie kaum losmachen konnte [2].

Von seinen Dramen, die sich an diejenigen Alfieris anschließen, sind „Tieste“ und „Ajace“ ohne größere Bedeutung; in der „Ricciarda“ hat er das Verdienst, an einem mittelalterlichen Stoff das romantische Drama angebahnt zu haben [3].

---

poesia sepolcrale in Italia ed in Francia; prima dei Sepolcri del Foscolo (G. St. L. I. XX 205—235); B. Zumbini, La poesia sepolcrale stranier. e ital. e il carme del Foscolo, in Studj di lett. ital., Firenze 1894; Alcuni relazioni del Foscolo con la letteratura tedesca, in der Nuova Antologia 1890, 16. Febr.

[1] Gute Ausgabe bei G. Chiarini, Poesie di U. F., Livorno 1882. — Kommentar von G. A. Martinetti, Turin 1877; S. Ferrari (in Poesie di U. F.), Florenz 1891.

[2] G. Biagi, Le poesie di U. F. Edit. complete, Firenze 1883. — N. Mestica, Le poesie di U. F., Firenze 1886.

[3] A. Martinetti, Sul testo delle tragedie di U. F. (G. St. L. I. XXIII 208 ff). — C. Antona Traversi, L'Edipo di U. F., schema di una tragedia inedita, Città di Castello 1889.

Siebtes Kapitel.

Die napoleonische Zeit.

Im April 1796 drang der jugendliche General Napoleon Bonaparte, erst 27 Jahre zählend, von Nizza her in Italien ein, besiegte die Österreicher bei Millesimo, die Piemontesen bei Mondovi, eroberte dann die ganze Lombardei, zog triumphierend in Mailand ein und brachte nach der Schlacht von Arcola auch das feste Mantua in seine Hände. Das bisherige Italien wurde von der siegreichen Revolution in Trümmer geschlagen. Mailand, Modena, Ferrara, Bologna und die Romagna wurden (1797) zu einer Cisalpinischen Republik vereint. Die alte Republik Genua wurde als Ligurische Republik der französischen Direktorialregierung untergeordnet. Am 16. Mai 1797 dankte der letzte Doge von Venedig, Luigi Manin, seine Würde in die Hände der Franzosen ab, und die weltberühmte Markusrepublik kam als Kompensationsobjekt an Österreich. Im Februar 1798 wurde Papst Pius VI. aus Rom deportiert und das Gebiet von Rom zur Römischen Republik erklärt. Noch vor Bonapartes Rückkehr aus Ägypten wurde auch Neapel (Januar 1799) von den Franzosen besetzt und in die Parthenopeische Republik umgewandelt.

Wie die päpstliche Kurie, so verschwanden auch die kleinen Fürstenhöfe, an welchen Kunst und Literatur bis dahin ihre bedeutendsten Gönner gefunden hatten. Alles war Republik, und Paris gebot durch seine Generale dem noch unstät flutenden Chaos.

Napoleon machte indes durch seinen Staatsstreich vom 18. Brumaire, 9. November 1799, der Gärung ein jähes Ende. Der erste Konsul ließ sich schon 1802 zum Konsul auf Lebenszeit ernennen und erklärte sich am 18. Mai 1804 zum Kaiser der Franzosen. Italien wollte aber nicht hinter Frankreich zurückbleiben. Die Cisalpinische Republik verwandelte sich 1802 in eine „Italienische Republik“ und ernannte Bonaparte zum Konsul auf Lebenszeit; am 17. März 1805 bot ihm die „Italienische Republik“ auch die Königskrone von Italien an, und am 26. Mai setzte er sich selbst im Mailänder Dom die Eiserne Krone auf mit den Worten: „Gott hat sie mir gegeben; wehe dem, der daran rührt!“ Zum Vizekönig für Italien setzte er seinen Stiefsohn Eugen Beauharnais ein; Lucca und Piombino verlieh er seiner Schwester Elisa, die mit dem Korsen Felice Baciocchi vermählt war. Zum König von Neapel machte er am 30. März 1806 seinen Bruder Joseph, dem er aber schon am 6. Juni 1808 die Krone von Spanien übertrug, worauf Joachim Murat die von Neapel erhielt.

Die Ligurische Republik wurde am 4. Juni 1805 mit dem Kaiserreich vereint; das Königreich Etrurien (Toskana) wurde 1808 dem Bourbonen

Ludwig I. abgenommen und, wie Parma und Piacenza, dem Kaiserreich einverleibt. Dem ihm nicht gefügigen Papst Pius VII. nahm der Kaiser die Legationen ab und vereinigte sie ebenfalls mit dem Kaiserreich. Nachdem der Papst ihn exkommuniziert hatte, nahm er ihm den übrigen Kirchenstaat weg. Ganz Italien war nur mehr eine Filiale des napoleonischen Kaisertums und blieb es bis zum Wiener Kongreß.

Eine Zeitlang schien es wohl, als ob der gewaltige Weltherrscher ein neuer Karl d. Gr. werden wollte; allein ohne tiefere religiöse Bildung, im Gewirr der Revolution emporgewachsen, ohne gläubige Wertung des Übernatürlichen, eine autokratische, tyrannische Kriegernatur, verstand er die Haltung und die Forderungen des Papstes nicht, maßte sich selbst alle und jede Autorität an und erneute den Cäsaropapismus so schroff, wie ihn kaum je ein Gewaltherrscher behauptet hatte. Nicht nur mit der Kirche, auch mit der nationalen Eigenart und den Überlieferungen der von ihm unterjochten Völker setzte er sich in schroffen Gegensatz. Wie für das politische Leben, so bedeutete seine Herrschaft auch für das Geistesleben Zentralisierung, Uniformierung, strenge Überwachung und Polizei, Zensur und Knebelung. Für Volkspoesie hatte der tyrannische Korse kein Gefühl; was er in der Literatur und auf der Bühne schätzte, war ein wohlabgemessener, glatter Klassizismus. Er kam hierin Neigungen entgegen, welche in der italienischen Literatur immer eine starke Rolle gespielt haben.

Der Katastrophen waren zu viele, die Umwälzungen zu schroff, die Veränderungen zu vielseitig, die Verhältnisse zu schwankend, als daß sich aus der chaotischen Gärung rasch ein neuer Blütenfrühling des Geisteslebens und der Literatur hätte entwickeln können. Wie in Frankreich an die Stelle der alten Akademie seit 1795 ein „Nationalinstitut" getreten war, so wurde, allerdings durch Dekret vom 21. August 1802, ein Instituto Nazionale für Italien geschaffen, zu welchem durch Dekret vom 22. Oktober 1802 30 Mitglieder, vom 6. April 1803 noch 30 andere ernannt wurden[1].

„Nachdem die Republik sich in eine Monarchie verwandelt, ist es kaum zu erklären, eine wie staunenswerte Veränderung sich plötzlich in den Gemütern der Franzosen zeigte, und wie bald ihre Zungen sich an die gemeinste und widerwärtigste Schmeichelei gewöhnten. Viele der glühendsten und wütendsten Republikaner, welche vorher die Titel und Auszeichnungen nicht nur verspottet, sondern verabscheut und verflucht hatten, verlangten jetzt sehnlichst danach und ließen sich zu allem herab, um sie zu erlangen. Dichter und Redner quälten ihren Geist Tag und Nacht in der Suche nach neuen Arten, um den neuen Souverän zu erheben, und stellten ihn nicht nur über die berühmtesten Eroberer, sondern der eine verglich ihn mit Mars und der andere mit Jupiter. Im Klerus stellte ihn der eine mit Cyrus, der andere mit Moses zusammen, der eine stellte ihn dar als einen von Gott auf die Erde Gesandten zum

[1] G. Biadego, G. Pindemonte, Bologna 1883, LXVIII.

Glücke der Sterblichen, der andere nannte ihn einen Sohn des Schicksals; mehr als einer kam so weit, zu sagen, ob mit mehr Lächerlichkeit oder Gottlosigkeit weiß ich nicht, die Gottheit habe, nachdem sie Napoleon geschaffen, wie nach der Schöpfung des Weltalls, ausruhen müssen; man darf annehmen, daß er die Torheit solcher Reden wohl erkannte, daß er aber, wohl wissend, daß die einfältigsten und dümmsten Dinge, wenn sie recht oft und von vielen wiederholt werden, auf den größeren Teil der Menschen Eindruck machen, sie ohne irgend eine Entrüstung und vielleicht mit geheimem Vergnügen zirkulieren ließ. Sicherlich, wenn einmal das, was über ihn geschrieben wurde, an unsere Nachkommen gelangt, wird es ihnen ein zuverlässiger Beweis dafür sein, wie groß die Gemeinheit und Nichtswürdigkeit dieser unserer Zeiten war, besonders wenn sie die Lobsprüche, die so nutzlos über ihn ergossen wurden, solange er herrschte, mit den Hohnreden vergleichen, die auf ihn gehäuft wurden, als er von jener Höhe herunterfank." [1]

Die maßlosen, nach Tyrannenblut lechzenden Freiheitsgesänge der Revolution, welche in tausendstimmigem Chor die ganze Halbinsel von einem Ende zum andern durchtobt hatten, verstummten allerdings, als der neue Imperator seinen Ordnungsruf erschallen ließ und den emanzipierten Genies die Menschenrechte mit seinem siegreichen Degen erklärte. Vincenzo Monti war nicht der einzige, der, mit einigen tausend Lire, Titeln und Versorgung ausgestattet, großmütig auf die Lust am Tyrannenmord verzichtete und vor dem Thron des Allmächtigen die devoteste Hofpoesie anstimmte. Auch sein unversöhnlicher Gegner, der ehemalige Schneider Gianni[2], besang, nachdem er durch den Frieden von Luneville der österreichischen Gefangenschaft in Cattaro entgangen war und sich als Pensionär in Paris niedergelassen hatte, „Die Schlacht von Marengo", „Die Einnahme von Ulm", „Die Schlacht von Austerlitz", „Die Schlacht von Jena", „Die Schlacht von Friedland", „Der letzte Krieg Österreichs", „Der Degen Friedrichs II." und alle Heldentaten Napoleons in unzähligen gereimten Leitartikeln in Terzinen, die, als Improvisation für den Augenblick berechnet, lebendigen Widerhall fanden, aber später nur den Eindruck eintöniger Wiederholungen machten.

Als Lobredner Napoleons in Prosa tat sich Pietro Giordani hervor, der, wohl einer der besten Prosaisten seiner Zeit, zeitweilig auch eine Art von literarischer Diktatur ausübte. Zu Piacenza 1774 geboren, war er jung und, wie es scheint, ohne Beruf in den Benediktinerorden eingetreten, hatte denselben aber bald wieder verlassen und war Bibliotheksgehilfe und Ritter von der Feder geworden, trug auch kein Bedenken, sich 1807 als Kommunalschreiber in Cesena anstellen zu lassen. In der Akademie von

[1] So schreibt Lazzaro Papi als Zeitgenosse in seiner „Geschichte der französischen Revolution". D'Ancona-Bacci, Manuale V 112 113.

[2] Francesco Gianni, 1750 zu Rom geboren, aber aus dem Norden Italiens stammend, hatte den Ruf eines ausgezeichneten Improvisators. Er starb zu Paris am 17. November 1822.

Cesena hielt er eine glänzende Lobrede auf den Kaiser „Napoleon als Gesetzgeber" oder „Lobrede auf den Kaiser Napoleon im Hinblick auf seine bürgerlichen Unternehmungen". Napoleon, der Optimus Maximus, wird hier nicht bloß um seiner vortrefflichen Gesetzgebung und der von ihm eingeführten Verwaltung willen zu den Sternen erhoben, sondern auch weil er Frankreich und Italien bis an die Zähne bewaffnet und so den allgemeinen Frieden gesichert habe. „Wer aber kann all die Güter aufzählen, welche dieser allerglückseligste allgemeine und dauerhafte Friede in sich schließt?" Später hat Giordani zugestanden, er habe auf das Drängen anderer, ohne Bücher und ohne genügende Vorbereitung diese Lobrede in weniger als vierzehn Tagen zusammengeschrieben, geblendet von dem Glanze der kaiserlichen Regierung und nach dem Vorbild der antiken klassischen Lobredner. Die Schmeicheleien sind darin aber nicht sparsam aufgetragen. „Wenn der Panegyrikus", sagt Mazzoni[1], „nicht wirklich die Liebesdienerei eines gemeinen Schmeichlers ist, so ist sie doch die gekünstelte Arbeit eines allzusehr in die Rhetorik verliebten Schriftstellers, der sich an volltönenden Lobsprüchen weidet." Ugo Foscolo zerpflückte ihn dafür in scharfen Worten. Giordani gewann indes mit seiner Widmung an den Vizekönig nicht nur etwas Geld und eine goldene Tabakdose, die er gleich verkaufte, sondern auch eine Professur an der Akademie der Schönen Künste in Bologna, die er von Mai 1808 bis zum August 1815 bekleidete[2].

Giordani hat in dieser Zeit und auch später (bis zu seinem Tode 1822) noch sehr viel und sehr schön geschrieben, doch geht seine Schriftstellerei größtenteils in stilistischen Künsten auf, denen der Gehalt der Schriften selten entspricht und die darum kaum mehr gelesen werden. Er hat auch das traurige Verdienst, den jungen Leopardi in seinem religiösen Skeptizismus bestärkt und in ihm den trostlosesten Pessimismus zum Ruhm moderner Klassizität emporgelobt zu haben.

Es regnete Gedichte auf den neuen Cäsar und Alexander, der die Welt mit seinem Heldenruhm erfüllte. Luigi Camilli feierte „Die Siege Napoleons des Großen" bis zum Tage von Austerlitz in einem Heldengedicht in Stanzen durch 14 Gesänge hindurch. Die „Napoleonide" des Stefano Egidio Petroni war aus Oden im Stile Fantonis zusammengesetzt und reichte bis 1809. Die „Napoleonia" des Grafen Carlo Aurelio Bossi umfaßt 12 Gesänge in reimlosen Versen voll des tönendsten Bombastes. G. P. Pacchiarotti betitelte sein Gedicht in sechs Gesängen (Stanzen): „Der Strahl der Gottheit oder Napoleon". Ein Gedicht, ebenfalls in Stanzen, „Die Donau" des Abate Domenico Piccini, begrüßte „unsern Vize-

[1] Stor. Lett. d'Ital. L'Ottocento 122.

[2] A. Gussalli, Memorie intorno alla vita e gli scritti di P. G., in der Ausgabe der Opere di P. G., Mailand 1854—1865. — I. della Giovanna, P. G. e la sua dittatura letteraria, Milano 1882. — G. Chiarini, P. G., i primi anni e i primi scritti di P. G., in Nuova antologia ser. 2, LII (1885), 16 Ottobre.

könig" 1810 nach der Rückkehr aus dem Kriege. F. Bazzano feierte seine Siege und Siegesfeste in einer langen Reihe von Sonetten und forderte die Mütter auf, ihren Söhnen die Pflicht der Konskription frühzeitig beizubringen.

Dagegen wünschte Matteo Capparozzo von Vicenza den Franzosen vom Ausbruch der Revolution bis zum Sturz des Kaiserreiches beständig alles Böse an, und Stanislao Bechi in Livorno begrüßte das Ende der Kontinentalsperre mit dem Jubelhymnus: „Der Kaffee und der Zucker in Livorno 1814!"[1]

Den Lobrednern Napoleons gesellte sich auch Melchiorre Cesarotti bei, der hochverdiente Übersetzer des Ossian, schon 67 Jahre alt, als Napoleon 1797 seine ersten Schlachten in Italien schlug und Ossian aus seiner italienischen Übersetzung kennen lernte. Er wurde reichlich mit Anstellungen und Pensionen bedacht, die er zwar verlor, als die Österreicher sich wieder des Venetianischen bemächtigten, aber in noch glänzenderem Maß zurückerhielt, als 1806 die Franzosen wiederkamen und er als Vertreter von Padua zum Kaiser nach Mailand gesandt wurde. Napoleon machte ihn nun zum Ritter der Eisernen Krone und ließ ihn mit sich speisen und hätte ihn beinahe zum Senator ernannt. Dafür widmete ihm der greise Dichter ein umfangreiches Dankgedicht „Pronea" (Die Vorsehung), das in der höchsten lyrischen Begeisterung schwebt und fast aus lauter Jubelchören zusammengesetzt ist. Der Kaiser selbst war davon besser befriedigt als von Montis gleichzeitiger Palingenesi.

Noch übertroffen wurde aber Cesarotti in seinen Lobsprüchen durch A. Gasparinetti (1777—1823) aus dem Trevisanischen, der in seiner „Apotheosis Napoleons I., Kaisers und Königs" (Gedicht von vier Gesängen in Terzinen) sich zu den Versen erschwang:

E quel suon, onde colma era d' ebrezza
L' universa natura, in tal sermone
Cui sol la lingua delle Muse è avvezza,
Chiaro cantava Dio Napoleone,
E torrenti di luce il sol diffuse;
Napoleone Dio Napoleone
Rispondeva la terra, e il ciel si chiuse.

Andere politische Zeitgedichte verfaßten Franco Salvi (1759—1832), der 1796—1798 die Zeitschrift Il termometro politico della Lombardia in Mailand herausgab, nach dem Fall des Königreichs Italien ins Ausland zog und in Paris starb; der kriegerische Republikaner G. G. Ceroni († 1813); die Tänzerin Teresa Bandettini aus Lucca (1763—1837), die erst (1794) den „Tod der Maria Antonietta von Frankreich", später in vielen Gedichten Napoleon besang; G. Fantoni (Epistola a Napoleone Bonaparte), der gegen die Herrschaft der Franzosen in Italien war († 1807); der Mathematiker L. Mascheroni (1750—1800), der 1797 dem General Bonaparte die Probleme seiner Geometria del compasso erklärte[2].

[1] G. Mazzoni, Stor. Lett. d'Ital. L' Ottocento 45 f.

[2] Ebd. 20—29.

Giovanni Fantoni (1755—1807), in der Arkadia Labindo benannt, der toskanische Horaz, wie ihn Alfieri nannte, reicht mit seinen letzten Jahren noch in diese Zeit hinein und hielt das Bestreben aufrecht, die Lyrik einigermaßen nach der alten lateinischen Metrik zu gestalten, was natürlich auch mit Vorliebe für den antiken mythologischen Schmuck verbunden war[1]. Auf gleicher Fährte folgten ihm Luigi Lamberti, Luigi Cerretti, Francesco Cassoli u. a. Einen glücklichen Anlauf zu schwunghafter religiöser Poesie nahm Giovanni Paradisi (1760 bis 1826) in seiner „Ode auf die Passion" und in seinem „Hymnus auf San Pietro"[2]. Im allgemeinen war indes nicht nur die religiöse, sondern auch die profane Lyrik schwach vertreten. Die Inni agli Dei Consenti (1805) des Dionigi Strocchi, das mythologische Gedicht des Giovanni Rosini auf „Die Hochzeit Jupiters mit Latona" (1810), d. h. auf Napoleons Hochzeit mit Maria Luise, sind heute bloß noch literarische Kuriositäten.

Neben Monti und Ugo Foscolo ließen sich wenige bedeutendere Dichter vernehmen. In einiger Beziehung zu beiden stand Ippolito Pindemonte, ein Edelmann aus Verona (1753—1828). Bei Giuliano Cassiani, einem Dichter, Torelli, dem Übersetzer des Plutarch, und Girolamo Pompei, dem Übersetzer des Ovid, erhielt er eine feine literarische Bildung, kam 1778 mit Monti in Rom zusammen, studierte mit besonderem Fleiße Homers „Odyssee", sah sich Neapel und Sizilien an, befreundete sich in Rom, Florenz und Paris mit Alfieri, der ihn zum „Wäscher" (lavandajo) seiner Dramen heranzog, besuchte nach längerem Aufenthalt in Paris auch London, Berlin und Wien und zog sich dann von 1791 an in poetisch-idyllischem Literatenleben bei Verona zurück, wo er 1828 starb[3]. Auch er schwärmte zeitweilig mit so vielen idealistischen Zeitgenossen für die große Revolution, von welcher sie ein goldenes Zeitalter für Politik und Literatur erhofften, kehrte aber mit ihnen enttäuscht zu den mißkannten Grundsätzen der christlichen Weltanschauung und zur schlichten Übung des christlichen Glaubens zurück. Er dichtete mehrere Tragödien („Ulisse", „Eteocle e Polinice", „Geta e Caracalla", „Arminio"), von welchen er aber nur den 1797 entworfenen „Arminio" erscheinen ließ. In reimlosen Versen schilderte er „Die Fata Morgana" (1784) und besang er (1782) „Das gerettete Gibraltar". Die Eröffnung der französischen Generalstaaten feierte er (1789) in dem von revolutionärer Begeisterung überströmenden Gedicht „Francia". Mehr seinem Naturell

[1] Beste Ausgabe seiner Oden durch Angelo Solerti, Turin 1887. — Gesamtausgabe seiner Werke in drei Bänden, Florenz 1823 (mit biographischen Angaben von einem Enkel des Dichters, Agostino Fantoni).

[2] Seine Poesie scelte edite ed inedite, Firenze 1827 (mit Biographie von L. Nobili), Milano 1828. — Biographie von L. Cagnoli in Continuazione alla Biblioteca modenese V 223.

[3] B. Montanari, Storia della vita e delle opere di I. P., Verona 1855 (Opere del Montanari V u. VI). — S. Gini, Vita e studio critico delle opere di I. P., Como 1899.

entsprechen die 1788 in Parma veröffentlichten Poesie e Prose Campestri. Außer einer Novelle in Versen „Antonio Foscarini e Teresa Contarini" schrieb er auch eine Prosa-Novelle „Clementina" [1]. Am meisten von sich reden machte jedoch die poetische Antwort, welche er an Ugo Foscolo richtete, als dieser ihm seine „Gräber" widmete.

Pindemonte fühlte sich gleich ihm von den pietätlosen Polizeimaßregeln gestoßen, welche die Regierung in Bezug auf die Kirchhöfe erlassen hatte, und plante eine größere Dichtung (in vier Gesängen) über die Cimiteri (Kirchhöfe). Nachdem ihm aber Foscolo seine „Sepolcri" gewidmet, begnügte er sich, ihm in einer kürzeren Epistola zu danken. Sie erreicht nicht den Schwung und die Formvollendung der „Sepolcri", hat aber doch Stellen von hoher Schönheit und inniger Wärme und läßt vor allem jene christlichen Gedanken anklingen, welche allein den „Gräbern" höhere Würde und Weihe verleihen und welche man in Foscolos hochtönenden, mythologischen Versen völlig vermißt.

Chi seppe tesser pria dell' uom la tela,
Ritesserla saprà: l' eterno Mastro
Fece assai più, quando le rozze fila
Del suo nobil lavor dal nulla trasse;
E allor non fia per circolar di tanti
Secoli e tanti indebolita punto
Nè invecchiata la man del Mastro eterno.
Lode a lui, lode a lui sino a quel giorno.

Manche schöne Züge hat Pindemonte hier übrigens aus einer lateinischen Elegie des englischen Dichters Thomas Gray entlehnt, von welchem auch Foscolo nicht unbeeinflußt blieb; auch in seinen ländlichen Poesien hat er manches aus Milton, Pope, Cowper, Collier und andern englischen Dichtern herübergenommen [2]. Seine Zärtlichkeit für Verwandte und Freunde, seine innige Frömmigkeit und sein religiöser Patriotismus verfingen aber beim Publikum lange nicht so wie der heidnisch gefärbte Heroenkult Foscolos. Je mehr später das sog. Risorgimento voranschritt, desto mehr verblaßte Pindemonte als weicher Sänger stiller Ergebung und Verzeihung, desto mehr gewann Foscolo als Prediger des antiken Geistes, der, unbekümmert um fromme Rücksichten, nur die nationale Erhebung ins Auge faßte. Gegen den sprudelnden Schaumwein von Foscolos Lyrik konnten auch die zwölf zarten, wehmütig angehauchten Sermoni (1819) Pindemontes und seine „Episteln" nicht aufkommen, von denen einige an Homer, Vergil, Fraca-

[1] Poesie originali di I. P., a cura di A. Torri, Firenze 1858 (mit Einleitung von P. dal Rio, Sulla vita e sulle opere di I. P.).

[2] G. Zanella, Ippolito Pindemonte e gli Inglesi. Paralleli Letterari. Verona 1885, 213—241; Storia della Lett. Ital., Milano 1880, 197 f.

storo und Scipione Maffei gerichtet sind, eine sogar an Apollo. Etwas kräftigere Akkorde klingen in seinem in versi sciolti gehaltenen Gedicht „Der Hammerschlag des Glockenturms San Marco in Venedig“ (1820). Da hat er den moralischen Triumph Pius' VII. über Napoleon in den schönen Worten gefeiert:

„Ha, sieh den Alten, dessen grauer Scheitel
Mit dreifach umgewundnem Kranze glänzt. —
Er ward durch schnöde Macht vom höchsten Thron
Der Welt verdrängt: dort zieht er durch die Alpen,
Ein Königshaus nimmt ihn als Kerker auf.
Da steht er vor dem goldumstrahlten Schwert,
Vor dem die Welt erbebt, doch e r bebt nicht,
Weicht nicht zurück, und von des Greises Lippen
Ertönt auch da noch das erhabne N e i n,
Das frei und unbesiegt sein Geist gebar,
Und dem der Tajo wie der Don und Dnjeper
Und Po und Tiber freudig Beifall rauscht,
Ein Wort, das zwischen vielen sklavischen
Und wenig freien als das herrlichste
Die Chroniktafeln unsrer Tage schmückt.“

Während Monti die Übersetzung von Homers „Ilias“ zu einer seiner Hauptaufgaben machte, verwandte Pindemonte viele Jahre auf die Übersetzung der „Odyssee“, deren zwei erste Gesänge 1809 herauskamen, die übrigen 1819 zum Abschluß gelangten. Die ganze Übersetzung, 1820 herausgegeben, hat dem Dichter von all seinen Arbeiten den meisten Ruhm eingebracht. Sie wurde als vollwertiges Seitenstück zu Montis „Iliade“ betrachtet und als beste Übersetzung allgemein verbreitet. Die neuere Kritik ist von dem früheren Lobe sehr abgekommen[1].

„Die Versifikation“, so urteilt Zanella, „ist mühsam, zerhackt, rauh, weit abstehend von der blühenden und majestätischen Fülle des alten Dichters. Pindemonte verliert sich darin, gewisses kleines Beiwerk zu übersetzen, das die große Kunst Montis und Foscolos in der ‚Iliade‘ immer gemieden hat.“ Besonders tadelt er es, daß Pindemonte die Homerischen Adjektive, wie γλαυκῶπις für Athene, nicht mit einer bestimmten typischen Form, sondern in den verschiedensten synonymen Wendungen wiedergegeben habe, was allerdings dem naiven, patriarchalen Ton des Epos schadet.

Als Prosaiker hat sich Pindemonte besonders durch eine Anzahl trefflich geschriebener „Elogien“ verdient gemacht, unter welchen sich auch dasjenige des Literaturhistorikers Tiraboschi befindet.

[1] G. B i a d e g o. Il Pindemonte poeta e traduttore, in Da libri e manoscritti. Verona 1883. — U g o F o s c o l o, Prose letter. Bd II: Articolo critico intorno alla traduzione dei due primi canti dell' Odissea.

Ein etwas älterer Bruder Ippolitos, Giovanni Pindemonte (1751 bis 1812), beschäftigte sich ebenfalls mit Poesie. Im Gegensatz zu Ippolito führte er ein lockeres Leben und ward durch Ehebruch in einen Skandalprozeß verwickelt, der 1777 viel Staub aufwarf; die Heirat mit einer Patrizierstochter brachte ihn dennoch in den Großen Rat von Venedig, wo er aber durch ein Theaterstück die dort wohnenden Griechen gegen sich reizte; als Podestà von Vicenza richtete er neue Skandale an, wegen welcher er acht Monate in der Festung Palma eingekerkert wurde. Nach Verbüßung der Haft intrigierte er zu Gunsten der Franzosen und mußte fliehen, kam aber mit den Franzosen nach Venedig zurück und erhielt Sitz und Stimme in der legislativen Versammlung der Cisalpinischen Republik. Er lenkte nun in etwas ruhigere Bahnen ein.

Die ersten seiner Dramen („Die Bacchanalien", „Ginevra von Schottland", ein Ritterstück nach einer Episode aus Ariosto, und I Coloni di Candia) sind noch im älteren französischen Geschmack gehalten. Im Orso Ipato dagegen begann er, in republikanischem Geiste wie in der strengeren Form, Alfieri nachzuahmen. Die übrigen Stücke sind: Mastino primo della Scala. — Agrippina. — Il Salto (Fels) di Leucade. — Elena e Gerardo. — Donna Caritea. — Adelina e Roberto. — Lucio Quinzio Cincinnato. — Cianippo. — In Adelina e Roberto oder „Das Autodafé" wird die Inquisition in den Niederlanden unter Alba zu einem echten Schauerstück hergerichtet, das übrigens schließlich noch glücklich endet, indem der Titelheld Robert von Tournai und sein Schwiegervater im entscheidendsten Moment von dem Prinzen von Oranien befreit werden[1].

Während der Lärm der napoleonischen Kriege die Welt erfüllte, erging sich der stille, sinnige Jurist Cesare Arici in Brescia (1782—1836) in der Art Vergils an Landleben und Natur. „Der Bau der Oliven", ein didaktisches Gedicht in vier Büchern (1805), „Die Koralle" (1810), „Die Viehzucht" (1814) in reimlosen Versen, zum Teil ein Nachhall von Vergils „Georgien", waren die Frucht dieses Stilllebens. Zwei andere Lehrgedichte: „Die Blumen" und „Die Elektrizität" sind unvollendet geblieben. Ein Hauch weicher Melancholie beherrscht diese Gedichte, etwas kräftiger ist „Der Ursprung der Quellen" (1833) gehalten[2].

Romantischer ist das Poetenleben des Toskaners Filippo Pananti (1766—1837), der 1799 als Jakobiner aus seiner Heimat flüchten mußte, sich erst in Spanien und Frankreich herumtrieb, dann sich in London seinen Unterhalt als Dichter des dortigen italienischen Theaters und mit Vorlesungen verdiente, auf der Rückfahrt nach Italien 1813 von Piraten ausgeraubt

[1] G. Biadego, Poesie e lettere di G. P. raccolte e illustrate, Bologna 1883 (mit biographischer Einleitung und Bibliographie).

[2] A. Zanelli, Della vita e delle opere di C. A., im Propugnatore XVI (1883). — Gesammelte Werke in vier Bänden, Padua 1858; eine Auswahl von Dichtungen durch Z. Bicchierai, herausgeg. in Florenz 1874.

und als Sklave nach Algier geschleppt wurde, nach seiner Befreiung etliche Zeit in Sizilien lebte, Belgien und Deutschland bereiste und schließlich daheim im Hause eines Freundes starb. Er hat Epigramme und größere Scherzgedichte („Die Eule" und „Der Vogelherd") gedichtet; das beste ist sein „Der Theaterdichter" in 109 Gesängen in Stanzenform abgefaßt[1]. Nicht übel zeichnet er darin die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit der großen Revolution:

Io queste cose l' ho vedute chiare,
E lo diceva ben: Sotto la soma,
Viva la libertà, si ha da gridare?
Questi signor prometton Roma e Toma,
E prendon fino i chiodi della stanza,
Tutti mendichi, eccovi l' uguaglianza.
Sono i liberator: da tutti i mali
Son qui per liberarci, son venuti
Come fratelli, ed hanno i fraternali
Teneri amplessi e dati e ricevuti;
E come Ercole Anteo v' è chi ci abbraccia,
Per poi farci affogar tra le sue braccia.

Dank dem nüchternen Utilitarismus, welchen das „philosophische" Jahrhundert gezüchtet hatte, schoß auch das bukolische Lehrgedicht stark ins Kraut. Es erschienen solche Lehrgedichte über „Die Pflege des Türkenkorns" (Mais), „Die Pflege der Feigen", „Die Kultur der Zedern", „Die Feige", „Die Hasenjagd", den „Lerchenfang mit Vogelherden", den „Wachtelfang", „Das Rebmesser", „Die Hirten", „Die Thunfische", zur Abwechslung auch über „Die sichtbare Schönheit" und über „Die Kultur des Herzens an den jungen Lindoro", „Die Jahreszeiten" und „Die Eugamischen Hügel"[2].

Angelo Dalmistro ahmte in seinem „Poetischen Jahr" die Sermoni Gasp. Gozzis nach, der Genuese Giuseppe Zanoia dagegen folgte in seinen witzigen Sermoni der Fährte Parinis. Der Graf Angelo d'Elci wetteiferte in seinen „Satiren" mit Alfieris „Misogallo". Der Advokat Giuseppe Rillosi aus dem Bergamaskischen geißelte „Die Metamorphose des Betrugs oder den aus einem religiösen politisch gewordenen Betrug" (Impostura). Die unfreie Freiheit verspottete der Priester Pietro Bossi in dem Gedicht „Die Abenteuer der Cisalpina". Die literarische Satire übte Angelo Anelli (1761—1820) besonders in seinen „Chroniken des Pindus", worin Cesarotti und seine ausländischen Lieblinge Klopstock und Schiller arg mitgenommen wurden[3]. Die Fabeldichtung pflegten L. Pignotti, L. Fiacchi und Gaetano Perego[4].

[1] Opere di F. P. in versi e in prosa, Firenze 1824 (3 Bde); Rime e prose, Firenze 1882 (Auswahl besorgt durch P. Gori mit Biographie); Scritti minori inediti o sparsi di F. P. (gesammelt von L. Andreani, zugleich mit 70 Briefen), Florenz 1897.

[2] G. Mazzoni, Stor. Lett. d'Ital. L'Ottocento 80 f.

[3] Ebd. 84 f. [4] Ebd. 92 f.

Emanuele Rappi übersetzte (1807) einen Teil des „Don Quijote" in Verse (20 Gesänge), A. Nervi die „Lusiaden", G. Canella den „Frühling" aus Thomsons „Jahreszeiten". Miltons „Verlorenes Paradies", schon von Rolli übertragen, fand neue Übersetzer an G. S. Martinengo (1801), A. Corner (1803), Lazzaro Papi (1811), F. Mariottini (1813). Die beste Übersetzung war jene Papis[1].

Erst der Einfluß der enzyklopädischen Literatur, dann die politische Herrschaft der Franzosen brachten es naturgemäß mit sich, daß das Italienische im öffentlichen wie im privaten Leben vielfach zurückgedrängt wurde, die Italiener selbst auf die Reinheit ihrer Sprache nicht mehr sonderlich achteten und diese sich durch Beimischung von Gallizismen verschlechterte. Die Regierung sah indes ein, daß dieser Verfall der Landessprache nicht in ihrem eigenen Interesse wäre. Ein napoleonisches Dekret vom 9. April 1809 erklärte, es sei von Bedeutung für den Ruhm des Kaiserreiches und der Literatur, daß die italienische Sprache der Nachwelt in ihrer ungetrübten Reinheit, Eleganz und Fruchtbarkeit überliefert würde. Was nun die Reinheit der Sprache betrifft, so hatte Cesarotti schon früher in seinem „Versuch über die Philosophie der Sprachen" die Ausschließlichkeit der Crusca, durch welche Florenz und Toskana eine Art Monopol behaupteten, entschieden angegriffen und ein doppeltes Wörterbuch in Vorschlag gebracht, eines für die Gelehrten, ein anderes für den allgemeinen Alltagsgebrauch der Gebildeten. Als jedoch 1808 die italienische Akademie zu Livorno einen Preis für das beste Werk ausschrieb, das den augenblicklichen Stand der italienischen, speziell der toskanischen Sprache und die Mittel zu deren Hebung beleuchtete, trat der veronesische Priester Antonio Cesari entschieden für die Crusca ein und verlangte, daß der herrschende Sprachwirrwarr dadurch gelöst werden sollte, daß man zum Trecento, d. h. zu Dante, Petrarca und Boccaccio, zurückkehre[2].

Diese Ansicht setzte er in seinem „Dialog der Grazien" 1813 auseinander, dem später (1829, nach seinem Tode) noch sein „Gegengift für die studierende Jugend gegen die Neuerungen in Sachen der italienischen Literatur" folgte. Praktisch verwertete Cesari seine Anschauungen in einer überaus vielseitigen schriftstellerischen Tätigkeit, in Neuausgaben älterer Werke (Le Vite de' SS. Padri. — La vita del B. Colombini di feo Belcari. — Fioretti

[1] Ebd. 98 f.

[2] Cesari, geboren zu Verona 1760, starb in Ravenna gelegentlich einer Wallfahrt zum Grabe Dantes am 1. Oktober 1828. C. Bonfanti, Vita di A. C., Verona 1832; die gesammelten Dichtungen, herausgegeben bei Silvestri in Mailand 1832; Briefe und andere Prosaschriften von G. Manuzzi, Florenz 1849. Dazu G. Guidetti, Lettere ed altre scritture inedite di A. C., Torino 1896: Prose, rime e traduzioni varie inedite o sparse di A. Cesari, Reggio-Emilia 1899.

di S. Francesco. — Vocabolario della Crusca), in zahlreichen Übersetzungen (Nachfolge Christi. — Oden des Horaz. — Komödien des Terenz. — Briefe und Miloniana des Cicero), in religiösen Schriften (Vita di Gesù Cristo. — I fatti degli Apostoli. — Vita di Luigi Gonzaga. — Fiore di Storia ecclesiastica), in Novellen, heitern und ernsten Gedichten. Pädagogisch wertvoll sind noch jetzt seine Bellezze della Commedia di Dante in Dialogform, ausgezeichnete Fingerzeige für das Danteſtudium enthaltend. Obwohl er in seinem Purismus zu weit ging, wirkte derselbe für jene Zeit doch nur vorteilhaft, indem er die grenzenlose Zügellosigkeit einschränkte, durch die das Italienische zu einem gallizistischen Kauderwelsch zu werden drohte.

Graf Giulio Perticari, Montis Schwiegersohn (1779—1822), bekämpfte die Ansichten Cesaris in mehreren Schriften[1], von welchen drei bedeutsamer sind: „Über die Verteidigung Dantes, worin die Anfänge und die Geschichte der gemeinsamen italienischen Sprache erklärt werden"; „Über die Vaterlandsliebe Dantes und sein Buch von der Volkssprache. Eine Apologie"; „Über die Schriftsteller des Trecento und ihre Nachahmer". Er versuchte darin hauptsächlich darzutun, daß die italienische Literatursprache (das Volgare Illustre), von welchem Dante spricht, in seinem Sinn nicht eine besondere Lokalsprache, d. h. die toskanische, sondern allen Gebieten Italiens gemeinsam gewesen sei; die Behauptung, daß er diese Theorie aus Haß gegen Florenz aufgebracht, sei falsch. In der dritten Schrift sucht er bei den Klassikern des Trecento Trivialitäten, Kindereien und Fehler in großer Zahl nachzuweisen und so ihre maßgebende Autorität zu erschüttern.

Gegen seine zu weit gehenden Behauptungen traten Giuseppe Biamonti (1763—1824) in den „Briefen des Panfilo an Polifilo", Giovanni Galvani in seinen „Zweifeln über die Wahrheit der Perticarischen Doktrinen" und Urbano Lampredi (1761—1838) in seinen „Philologischen und kritischen Briefen" für Cesari und die Sache des Purismus ein. Die Debatte zog sich weit über die napoleonische Zeit hinaus und hat auch noch später viele der hervorragendsten Schriftsteller (wie Manzoni und Rosmini) beschäftigt.

Auf dem Gebiete der Prosa zeigte sich sonst wenig Regsamkeit, am ehesten noch in der Geschichte. Viel genannt wurde später der Piemontese Carlo Botta (1766—1837), der, ganz in den Ideen der Revolution aufgewachsen, 1797 als Militärarzt nach Korfu kam und ein Jahr dort zubrachte, dann kurze Zeit im Veltlin weilte und darauf als Mitglied in die provisorische Regierung von Piemont berufen wurde, wobei er hauptsächlich im Departement des Unterrichts Verwendung fand. Als Piemont definitiv an Frankreich kam, ward er 1802 nach Paris gesandt, um dem

[1] Gesammelte Schriften zu Bologna 1822—1823 1839. — L. Bertuccioli. Memorie intorno la vita del conte G. P., Pesaro 1822. — F. Vendemini, Discorso intorno alla vita e alle opere di C. P., Bologna 1875.

ersten Konsul zu huldigen. Quand on le voit de loin, on l'admire; mais quand on le voit de près, on l'admire et on l'aime. Das war sein erster Eindruck. Nach und nach wurden ihm aber Napoleons Despotismus und die Fremdherrschaft überhaupt zuwider. Als Vertreter des Departements Dora wurde er jedoch in das Corps législatif gewählt, zog mit seiner Familie nach Paris und blieb hier im Amte bis zu Napoleons Sturz. Er schlug sich jedoch zur Opposition, und der Kaiser, der seinen Freimut nicht leiden konnte, ließ ihn weder zum Vizepräsidenten der Versammlung noch zum Quästor werden. Als Piemont wieder von Frankreich getrennt wurde, erwarb er das französische Bürgerrecht und wurde Rektor der Akademie zu Rouen. Aus dieser Stellung wurde er jedoch 1822 verdrängt. Von Karl Albert mit einer Pension und einem Orden bedacht, kehrte er 1832 für kurze Zeit nach Piemont zurück, war aber bald wieder in Paris, wo er als Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Ehrenlegion 1837 starb[1].

Was seinen Namen zuerst in weitere Kreise trug, war seine vierbändige „Geschichte des Unabhängigkeitskrieges der Vereinigten Staaten von Amerika", die er 1809 auf eigene Kosten in Paris erscheinen ließ. Die Anregung dazu soll er bei der Mutter Manzonis erhalten haben, in deren Wohnung viele der alten Freigeister und Revolutionäre verkehrten. Es verherrlichte an den einstigen Freunden und Bundesgenossen der französischen Republikaner die Ideen der Demokratie und hielt dem Imperator im Bild des Generals Washington den Spiegel eines „tugendhaften Bürgers" vor. Gegen tugendhafte Amerikaner war die napoleonische Zensur ziemlich ohnmächtig. Man wunderte sich, wie ein Mann, der ganz Pariser geworden, noch so flott italienisch schreiben konnte, der in einem Sonett an Italien 1800 geseufzt:

„Ach! Daß ich seh', wie unter fremder Rute,
Die auf dich losschlägt, auch der fremde Tonfall
Des Sklavensohns auf deinen Lippen tönt!"

Er wandte sich nun auch der heimischen Geschichte zu und schrieb, wieder in vier Bänden, „Die Geschichte Italiens von 1789 bis 1814", die aber erst 1824 erschien und ihm nichts einbrachte, während er für die französische Übersetzung 10000 Lire erhielt. In drei Monaten schrieb er dann französisch eine Histoire des peuples italiens depuis Constantin jusqu'à 1814, Paris (Raymond) 1825. Auf den Vorschlag des Grafen Littardi von Genua tat sich dann eine Gesellschaft von Italienern zusammen, die ihm für sechs Jahre je 6000 Lire zur Verfügung stellten, wenn er Guic-

[1] C. Dionisotti, Vita di Carlo Botta, Torino 1867. — P. Pavesio, C. B. e le sue opere storiche con Appendice di lettere inedite, Firenze 1874. — Scipione Botta, Vita privata di C. B., Firenze 1877.

ciardinis Geschichte bis 1789 weiterführte. So erschien 1832 seine „Geschichte Italiens, Fortsetzung derjenigen des Guicciardini bis auf 1789" in zehn Bänden. Bottas Werke fußen nicht auf archivalischen Studien und werden deshalb von der heutigen Kritik kaum als ernst-wissenschaftliche Geschichtschreibung gewertet. Was ihm vorschwebte, war, in fesselnder Darstellung und schöner Sprache die großen Schriftsteller des Seicento, besonders Machiavelli und Guicciardini, nachzuahmen und so ein historischer Klassiker zu werden. Er hat sich wirklich in die Sprache und Darstellungsweise seiner Vorbilder in reichem Maße hineingelebt und ahmt in seinen Erzählungen, Beschreibungen, didaktischen Reflexionen und eingestreuten Reden ihre Kraft, Lebendigkeit, Würde und Feierlichkeit oft mit vielem Glücke nach; doch hat er die Sprache der älteren Novellisten von jener der Historiker nicht genugsam auseinander gehalten und so das Heldenpathos mitunter durch mancherlei Unstimmigkeiten und Mißtöne des Ausdrucks gestört. Wenn auch nicht genau und zuverlässig, strebt seine Geschichte des amerikanischen Freiheitskrieges doch eine gewisse Wahrheitstreue und Unparteilichkeit an. Obwohl weniger verläßlich, hatte sein zweites Werk, worin er Italiens Schicksale von 1789 bis 1814 als Zeitgenosse schilderte, weit größeren Erfolg, indem es rasch 14 Auflagen erlebte und den Preis der Crusca erhielt. Am oberflächlichsten ist seine Fortsetzung Guicciardinis aufgefallen. Ganz verunglückt ist sein poetischer Versuch Camillo o Veja conquistata in versi sciolti vom Jahre 1815.

Sehr lebhaft geschrieben, aber durch Gallizismen und Dialekteigentümlichkeiten verunstaltet ist der „Historische Versuch über die Revolution in Neapel" (1799) des Neapolitaners Vincenzo Cuoco (1770—1823), der als Politiker selbst an jenen Ereignissen teilnahm. In seinem „Plato in Italien" ahmte er den „Anacharsis" des Barthélemy nach. Schon einer etwas späteren Zeit gehört „Die Geschichte des Königreichs Neapel von 1734 bis 1825" an, welche der neapolitanische Staatsmann Pietro Colletta (1775—1831) erst verfaßte, als er, aus Neapel verbannt, in Florenz lebte und im Verkehr mit Giordani, Niccolini und Capponi sein Manuskript von dem ersteren korrigieren ließ[1].

Ein Werk, das heute noch Wert besitzt, sind die „Kommentare der französischen Revolution" von Lazzaro Papi, deren zweiter Teil (vom Tode Ludwigs XVI. bis zur Wiederherstellung der Bourbonen auf den französischen Thron) er selbst 1830 in sechs Bänden herausgab, während der erste Teil

[1] G. Lazzaro, P. Colletta, Torino 1867. Zur Würdigung seiner Geschichtschreibung vgl. A. v. Reumont im Histor. Jahrb. VI (1884) 104—105: „Man mag sein Werk, dessen Komposition eine so merkwürdige eigene Geschichte hat, als historisches Monument bewundern, aber man soll es nur nicht eine rechte Geschichtsdarstellung in Bezug auf gleichzeitige Ereignisse nennen."

(von der Ständeverſammlung bis zum Tode Ludwigs XVI.) in drei Bänden erſt 1834, nach ſeinem Tode, erſchien. Ein ſehr reiches Material iſt darin mit gutem Urteil und ziemlich unparteiiſch bearbeitet. M. Pellet zieht es bei weitem dem Werke Carlyles vor und wundert ſich, als Franzoſe, daß ein Fremder dieſes Buch habe ſchreiben können. In Lucca geboren (1763), entfloh L. Papi dem dortigen Prieſterſeminar, weil er nicht Prieſter werden wollte, und wurde in Neapel Soldat und ſpäter Arzt. Als ſolcher reiſte er mit einer Handelskarawane 1792 nach Indien und trat in den engliſchen Kolonialdienſt, kehrte indes 1802 nach Lucca zurück und wurde 1807 daſelbſt Bibliothekar und Sekretär der Akademie[1].

Eine Ergänzung zu Bottas „Geſchichte des amerikaniſchen Freiheitskrieges" bot der Mailänder Carlo Giuſeppe Londonio 1812 in ſeiner „Geſchichte der engliſchen Kolonien in Amerika von ihrer Gründung an bis zur Aufrichtung ihrer Unabhängigkeit".

Um die italieniſche Geſchichte machten ſich verdient: R. de Gregorio (Betrachtungen über die Geſchichte Siziliens, 1806 ff), G. Serra Jacobi (Geſchichte der Ligurer, 1797 ff), M. Delfico (Geſchichtl. Memoiren von San Marino, 1804), Giuſ. Micali (Geſchichte Italiens vor der Herrſchaft der Römer 1812), L. Pignotti (Geſchichte von Toskana, 1812), Anguilleſi (Geſchichtl. Memoiren der königl. Paläſte in Toskana, 1815), L. Filiaſi (Geſchichtl. Memoiren der erſten und zweiten Venetier, 1811—1814), Andr. Muſtoxidi (Illustrazioni Corciresi, 1811—1814), P. Bordoni (Fortſetzung von Bérault-Bercaſtels Kirchengeſchichte und von Muratoris Annalen Italiens). Wichtige Beiträge zur Kunſtgeſchichte lieferten: Luigi Lanzi (1732—1810, Geſchichte der Malerei), Graf L. Cicognara (1767—1837, Geſchichte der Skulptur).

Als Repräſentanten der naturwiſſenſchaftlichen Proſa verdienen Erwähnung: Francesco Mengotti (Über die fließenden Waſſer, 1817 von der Crusca gekrönt), Giambatt. Brocchi (Conchiologia fossile, 1814); als ſolche der philoſophiſchen: Pasquale Galuppi (1770—1846) und Gian Domenico Romagnoſi (1761—1835).

Achtes Kapitel.

Aleſſandro Manzoni und die Wiederherſtellung der chriſtlichen Poeſie.

Italien hat keine Glaubenstrennung gehabt. Während Luther und die übrigen Reformatoren den größeren Teil des germaniſchen Nordens von dem Glauben der römiſchen Kirche und von der gemeinſamen Geiſtesentwicklung des Mittelalters losriſſen, blühte die Renaiſſance in Italien fröhlich weiter und erreichte in Michelangelo und Raffael, Arioſto und Taſſo ihren glänzendſten Höhepunkt. Auch als Literatur und Kunſt, nach einem allgemeinen Geſetz menſchlicher Beſchränktheit und Schwäche, unter politiſchen

[1] R. del Poggetto. Memorie sulla vita e le opere di L. P., Lucca 1839.

und sozialen Wirren mannigfacher Art, von dieser glanzvollen Höhe wieder herabsanken, die spanische und englische Bühne alle dramatischen Leistungen der Italiener weit überflügelte, der französische Klassizismus unter dem Sonnenkönig in ganz Europa eine Art literarischer Hegemonie erlangte, blieb Italien noch das Heimatland der Kunst und Poesie, zu welchem Dichter und Künstler aus allen Ländern des Nordens wallfahrteten, um sich dort das Verständnis der Antike und der Renaissance zu holen, an den Formschönheiten italienischer Kunstgebilde ihren eigenen Genius zu entflammen. In Italien ist Winckelmann (1755—1768) der Begründer der neueren Kunstwissenschaft geworden; 1774 und 1775 ist ihm Lessing dahin gefolgt, 1786—1787 hat Goethe seiner „Iphigenie" und seinem „Tasso" in Italien die endgültige poetische Fassung gegeben, in den zwei folgenden Jahren ist auch Herder nach Italien gepilgert. Erst die große Revolution und die napoleonischen Kriege haben das friedliche Geistesleben, das in fruchtbarer Kontinuität am Sitze des Papsttums weiterblühte, gewaltsam unterbrochen, die Kunstschätze des Vatikans räuberisch nach Paris verschleppt, die Pilgerfahrten der nordischen Künstler zeitweilig gehemmt und Italien selbst zwar nicht in die Herrschaftssphäre des Protestantismus hineingerissen, aber es mit jenem Unglauben und Neuheidentum angesteckt, aus welchem die französische Revolution hervorgegangen war. Die einstige segensvolle Einheit des Glaubens und des höheren Geisteslebens war durch den Einfluß Voltaires, Rousseaus und der Enzyklopädisten fortan zerstört. Dem Rom der Päpste, in welchem sich die schönsten Erinnerungen der Vergangenheit und die frohesten Hoffnungen der Zukunft vereinigten, stand fürder die italienische Revolution gegenüber, erst in sansculottischen Republiken, dann in einem italisch-napoleonischen Königreich verkörpert, später auf dunkle Geheimbünde zurückgedrängt, endlich nach neuen Umwälzungen bei dem heutigen *einen* Italien angelangt, in welchem nunmehr die Revolution das von ihr proklamierte Königtum stürzen und durch eine Republik ersetzen möchte. An dem entscheidenden Wendepunkt, wo die Revolution ihr Umsturzwerk begann, wurde Manzoni, der größte Dichter Italiens im 19. Jahrhundert, geboren. Sein Name hat mehrere Jahrzehnte noch mit denjenigen Goethes, Byrons und Walter Scotts die gesamte literarische Welt beherrscht; in Italien hat sich sein Ansehen noch durch das ganze Jahrhundert behauptet.

Als Alessandro Manzoni am 7. März 1785 zu Mailand geboren wurde, hätte man kaum ahnen können, daß er berufen sein sollte, sich dereinst der damals immer üppiger emporwuchernden Literatur des Abfalls und des Unglaubens als ein Vertreter der katholischen Ideale entgegenzustellen. Seine Familie gehörte allerdings dem mailändischen Landadel an, war aus Val Sassina erst nach Lecco gezogen und hatte sich dann in Mailand eingebürgert. Sie führte den Grafentitel, mit dem aber in den Tagen der

Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit nicht viel Ehre einzulegen war, und den deshalb weder Pietro Manzoni noch ſpäter ſein Sohn Aleſſandro geltend zu machen ſuchte, als unter öſterreichiſcher Herrſchaft wieder Adelsregiſter angelegt wurden. Pietro ſcheint ein ſchlichter, religiöſer Mann geweſen zu ſein; nicht ganz richtig ſcheint es dagegen mit der Religioſität ſeiner Mutter geſtanden zu haben. Donna Giulia war die Tochter des vielgefeierten Rechtslehrers Ceſare Beccaria, deſſen Traktat über das Strafrecht (Dei delitti e delle pene) die bisherigen Theorien über den Haufen warf und die Pariſer Enzyklopädiſten (1764) in Entzücken verſetzte[1]. Morellet überſetzte das Werk, Voltaire und Diderot kommentierten es. Beccaria wurde nach Paris und ſogar nach St Petersburg berufen. Er blieb indes nur kurze Zeit in Paris und kehrte dann nach Mailand zurück, wo für ihn ein eigener, neuer Lehrſtuhl der „Nationalökonomie" errichtet wurde, den er bis zu ſeinem Tode (1794) innebehielt. Die Ehe ſeiner Tochter mit dem um 26 Jahre älteren Pietro Manzoni war eine ſehr unglückliche. Nach kaum zehnjährigem Zuſammenſein trennten ſie ſich. Donna Giulia ſchloß ſich einem reichen Rentner Carlo Imbonati an, ging mit ihm auf Reiſen und ließ ſich mit ihm in Paris nieder, wo er 1805 ſtarb und ihr ſein beträchtliches Vermögen vermachte, darunter eine ſtattliche Beſitzung in Bruſoglio, unfern Mailand, die ſpäter Aleſſandro Manzonis Landaufenthalt geworden iſt.

Der arme Kleine wurde ſchon gleich bei ſeiner Geburt einer Bauersfrau in Pflege gegeben. Mit ſechs Jahren kam er dann in das Penſionat der Somasker-Patres in Merate, und als die Revolution ſie von da vertrieb, nahm ihn der Pater Francesco Soave, ſein guter, treuer Lehrer, mit an das Kollegium zu Lugano hinüber. Seine weitere Erziehung erhielt er an dem von Barnabiten geleiteten Collegio de' Nobili in Mailand. Die ſtrenge und förmliche Penſionatszucht vermochte jedoch die fehlende Familienerziehung nicht zu erſetzen. Kaum dem Joch entronnen, verbummelte Aleſſandro ſeine Zeit erſt in Mailand, dann in Pavia in literariſchen Dilettanterien, Liebeleien und geſchäftigem Müßiggang ohne ein regelrechtes Fachſtudium. Den Gefahren des Hazardſpieles ward er durch Vincenzo Monti entriſſen, der ihn zufällig in die Spiellokale an der Scala, dem berühmten Opernhauſe Mailands, laufen ſah[2].

Monti war damals der angeſehenſte Dichter Italiens. Aleſſandro ſah mit unbegrenzter Verehrung zu ihm auf. Aus dem einſtigen Hofpoeten des

---

[1] Vgl. oben S. 548 f.

[2] A. Stoppani, I primi anni di A. M., Milano 1874. — P. Petrocchi, La prima giovinezza di Alessandro Manzoni (1785—1806). Con notizie e documenti inediti e con vari ritratti, Firenze 1898.

Papstes Pius VI., dem Sänger der Baßvilliana, dem strengen Tadler der Revolution, war aber längst ein begeisterter Herold der Republik geworden. Voll von Montis poetischen Deklamationen und allegorisch-mythologischen Bildern, dichtete ihm Manzoni schon mit 15 Jahren ein Gedicht von vier Gesängen nach, das in überschwenglichen Terzinen den „Triumph der Freiheit" (Trionfo della Libertà) feierte. Im Jahr 1802 widmete er auch dem neapolitanischen Schriftsteller Lomonaco ein Sonett über Dante; 1803 dedizierte er Monti ein kleines mythologisches Idyll „Adda", das der ältere Dichter mit hohen Lobsprüchen erwiderte, 1803 und 1804 schrieb er vier „Sermoni", oder wie er sie nennt, „Sermonacci", eine Art poetischer Plauderei, von welchen der letzte an seinen Jugendfreund Pagani gerichtet ist. Alle diese Gedichte sind noch in dem klassizistischen Geschmack gehalten, dessen Hauptvertreter damals Monti war, dem aber auch Ugo Foscolo huldigte. Denselben Geschmack weisen auch die reimlosen Verse auf, welche er 1804 „Auf den Tod des Carlo Imbonati", des Freundes seiner Mutter, dichtete, und in welchen er die priesterlichen Lehrer seiner Jugend mit hochmütiger Renommisterei beschimpft, um den verstorbenen Lebemann zu Paris als einen Lehrmeister stoischer Tugend zu verherrlichen. Er hat den Somasker-Patres dafür später allerdings demütige Abbitte geleistet. Aber einstweilen war er sehr aufgeklärt, ein Bewunderer jener „römischen Jugend", die keiner Beichte und keines Beichtvaters mehr bedurfte.

Donna Giulia brachte Imbonatis Leiche selbst, seinem Wunsche gemäß, in die Heimat, um ihn da zu bestatten, kehrte aber alsbald wieder nach Paris zurück und nahm dahin jetzt auch ihren Sohn mit. So wurde Alessandro, kaum 20 Jahre alt, in den Kreis der sog. Ideologen zu Auteuil eingeführt, d. h. jener „Philosophen" und „Enzyklopädisten", welche weder die blutigen Tage der Schreckensherrschaft noch die gewaltsame Wiedereinführung des Christentums durch Napoleon von ihrem Unglauben zu bekehren vermocht hatten, und welche den apologetischen Bemühungen Chateaubriands den schroffsten Widerstand im Sinne Voltaires entgegensetzten. Intime Freundinnen seiner Mutter waren die Gattin des Philosophen Cabanis und Charlotte, die Witwe des sophistischen Philosophen Condorcet. In den Salons dieser Damen verkehrten Garat, der einst als Justizminister das Todesurteil Ludwigs XVI. verlas, Grégoire, der einstige konstitutionelle Bischof von Blois, der Philosoph Destutt de Tracy und der Atheist Volney, dessen antireligiöser Fanatismus Napoleons lebhaftesten Unwillen hervorrief. Von diesen Männern umschmeichelt und gehätschelt, die es an gegenseitiger Versicherung der Unsterblichkeit nicht fehlen ließen, verlor der Enkel Beccarias bald die schon untergrabene Festigkeit seines Glaubens, überließ sich einer leichtsinnigen Zweifelsucht und verzichtete auf die äußere Übung der Religion, in welcher er bis dahin erzogen worden war.

Mit Schmerz und Schrecken hat Manzoni später auf diese Zeit zurückgeblickt. „Wissen Sie", sagte er ein Jahr vor seinem Tode zu einem Gastfreund, „wenn es einen Namen gibt, der keine Autorität hat, so ist es der meine. Sie wissen vielleicht nicht, daß ich ein Ungläubiger war und ein Verbreiter des Unglaubens; und daß ich, was das Schlimmste ist, ein Leben führte, das meiner Lehre entsprach. Und wenn mich die Vorsehung am Leben erhielt, so geschah es gewiß, damit ich mich erinnern sollte, daß ich einst ein Tier und ein Bösewicht war, una bestia e un cattivo." So wenig ihn der Unglaube geistig befriedigte, so wenig regte er ihn auch zu geistigem Schaffen an. Ein kleines mythologisches Gedicht „Urania", das er 1807 begann, rückte nicht voran und blieb nach zwei Jahren noch ein Poemetto. Auch dann befriedigte es ihn ganz und gar nicht. Er gestand das offen seinem Freunde Fauriel, dem einzigen Mitglied des Pariser Freundeskreises, der allenfalls seiner Poesie eine andere Richtung hätte geben können. Denn dieser sprachkundige Gelehrte, der nur kurze Zeit Offizier der Revolutionsarmee gewesen, besaß ein großes Interesse für Literatur, Sinn und Verständnis für Poesie und einen weiten Blick, der beherzt über die künstlichen Zäune des französischen Klassizismus hinausschweifte. Er vertiefte sich später in die Geschichte Südfrankreichs und die provenzalische Literatur und ist einer der bahnbrechenden Pioniere der romanistischen Studien geworden.

Eine entscheidende Wendung erhielt indes Manzonis Geistesleben und zugleich seine Poesie erst durch die Heirat, die er am 6. Februar 1808, nur 23 Jahre alt, in Mailand mit Henriette Blondel einging, einem noch um sechs Jahre jüngeren Mädchen, der Tochter eines reformierten Bankiers in Genf[1]. Um das kirchliche Ehehindernis kümmerte sich der poetische Bräutigam nicht. Zur Trauung wurde der Züricher Johann Kaspar Orelli herbeigerufen, später als Herausgeber des Cicero, Plato, Tacitus und Horaz sowie gelehrter Werke in der philosophischen Welt berühmt, damals erst 20 Jahre zählend und Prediger der reformierten Gemeinde in Bergamo. Das junge Ehepaar siedelte mit Donna Giulia wieder nach Paris über, vermutlich, um dem Aufsehen und dem Widerspruch zu entrinnen, den die ungewohnte Heirat in Mailand fand. Denn daß ein Adeliger eine Bürgerliche und gar erst eine Protestantin zur Frau nahm, war man zu jener Zeit noch nicht gewohnt. Gerade das aber hatte den Bräutigam schon bei der ersten Bekanntschaft angezogen, wie er in einem Briefe an Fauriel gesteht:

„Ich habe Ihnen eine vertrauliche Mitteilung zu machen. Ich habe hier in Mailand das junge Mädchen gesehen, von dem ich Ihnen gesprochen

[1] J. Hopfner, Enrichetta Manzoni (Feuilleton der Köln. Volksztg., 5. Mai 1910, Nr 371).

habe, und fand sie sehr lieblich. Meine Mutter, die sogar länger mit ihr sprach als ich, sah ihr an, daß sie ein treffliches Herz besitze, fand, daß sie häuslich wäre, alles aufopfernd, um ihren Eltern Freude zu machen, und voll der stärksten Familienliebe (unter uns gesagt, ist sie vielleicht die einzige hier, die sich hierauf versteht). Und wenigstens in diesem Lande ist es ein ausgemachter Vorteil, sie ist nicht adelig, ja wohl, Sie kennen ja Parinis Gedicht auswendig. Dazu ist sie Protestantin, kurz gesagt, ein Schatz."

Die Neuvermählte faßte indes für das religiöse Bekenntnis ihres Gemahls mehr Interesse, als dieser selbst dafür hegte; nach dem Beispiel einer ihr bekannten Familie nahm auch sie katholischen Religionsunterricht und erklärte ihren Entschluß, zur alten Mutterkirche zurückzukehren, worauf der Abbé Costaz, der Pfarrer an der Madeleine, ihre Ehe am 15. Februar 1810 nach katholischem Ritus einsegnete. Am 22. Mai 1810 fand dann feierlich ihre Aufnahme in die Kirche statt, bei welcher ihr Gatte selbst als Zeuge fungierte. Ihre Konversion vom Protestantismus zum Katholizismus führte auch ohne großes Widerstreben oder innere Kämpfe seine Bekehrung vom ungläubigen Skeptizismus zum frommen Glauben seiner Kindheit herbei. Es wird erzählt, bei einem Besuch in der Kirche des hl. Rochus habe er zu Gott gebetet: „Wenn du existierst, so gib mir ein Zeichen!" und sei gläubig aus der Kirche herausgekommen. Verbürgt ist diese Anekdote jedoch nicht, während aus sichern Aufzeichnungen über den Tod seines Jugendfreundes Arese hervorgeht, daß er zwar bedauerte, daß ein Priester dem Lager des Kranken nahte, aber sich schließlich mit der Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jenseits tröstete. Aus den Schriften, die er in der nächsten Zeit verfaßte, ist ersichtlich, daß er, der früher die Jurisprudenz sehr vernachlässigt und überhaupt keine Fachstudien ernstlich betrieben hatte, sich nunmehr mit viel Ernst und Eifer auf das Studium der katholischen Lehre verlegte, Bibel und religiöse Handbücher, Kirchenväter und berühmte Kanzelredner, kirchliche Hymnendichter und kirchengeschichtliche Werke las und nicht nur durch innigen Glauben, sondern auch durch einen reichen Schatz des Wissens die seichte Aufklärung überwand, in welcher er aufgewachsen war[1].

Noch im Jahre 1810 kehrte Manzoni mit seiner Frau, seiner Mutter und seinem ersten Töchterchen Julie, das Fauriel aus der Taufe hob, nach Italien zurück und ließ sich in seiner Vaterstadt Mailand nieder. Die schöne Jahreszeit verbrachte er bis spät in den Herbst hinein auf dem Landgut Brusuglio, vier Miglien von der Stadt, wo er sich eine neue Villa baute, ein eigentliches Poetenheim, mit reicher Bibliothek und mit den schönsten

[1] J. Hopfner, Der Wandel der religiösen Anschauungen Manzonis, beleuchtet aus seinem Leben und seinen Schriften (Gymnasialprogramm), Feldkirch 1901.

Gärten und Parkanlagen. Da beſchäftigte er ſich ſelbſt mit Wein- und Seidenbau, ſpielte mit ſeinen Kindern, las alte und neue Autoren, dichtete und ſtudierte mit Vorliebe Geſchichte. Zu Mailand nahm er den nur fünf Jahre jüngeren Dichter Tommaſo Groſſi in ſein Haus auf und gab ihm zwei Zimmer, bis derſelbe ſich ſelbſtändig einrichten und heiraten konnte. Die durch ſchlechte Führung eines Verwalters überſchuldeten Beſitzungen ſeines Vaters in dem maleriſch gelegenen Lecco mußte er 1819 verkaufen, blieb aber vermögend genug, um ohne Amtsgehalt und anderweitige Einkünfte ein vornehmes und behagliches Leben führen zu können, im heitern Verkehr mit einer Auswahl der angeſehenſten Mailänder Geſellſchaft und manchem Fremden und Bekannten von Paris her, welche eine italieniſche Reiſe nach Mailand führte. So lebte er, ohne ſich in die Tagespolitik zu miſchen, ganz ſeiner Familie, die nach und nach mit ſieben Kindern geſegnet wurde, ſeinen Studien und der Literatur[1].

Goethe hatte ſich um jene Zeit ziemlich von den Romantikern losgeſagt; er ſchrieb an ſeinen „Wahlverwandtſchaften“ und an der „Farbenlehre“; Friedrich v. Schlegel hielt (1810) ſeine berühmten Vorleſungen über Geſchichte und (1812) über Literatur in Wien. Walter Scott ließ in ſeinen romantiſchen Epopöen Lay of the last Minstrel, Marmion, The Lady of the Lake das ſchottiſche Mittelalter wieder aufleben. Byron machte ſich mit den erſten zwei Geſängen ſeines Childe Harold berühmt. Chateaubriand ließ auf ſeine Epopöe in Proſa „Die Märtyrer“ ſeine Reiſeſchilderungen aus Paläſtina, Italien und Amerika folgen. Die Frau v. Staël erweckte (1810) mit ihrem Buch De l'Allemagne den Grimm Napoleons und verpflanzte deutſche Romantik und Philoſophie zum erſtenmal in Voltaires Heimat. In Italien war Vincenzo Monti aus einem Revolutionsdichter

[1] C. Morbio, A. M. ed i suoi autografi, ricordi personali, notizie e studi, Firenze 1874. — Biographien von G. Carcano, Mailand 1873; F. Venoſta, ebd. 1873; V. Berſezio, Turin 1873; K. M. Sauer, A. M. Eine Studie, Mailand 1873; B. Prina, ebd. 1874; A. de Gubernatis, Florenz 1879; F. v. Sarburg in Deutſche Rundſchau XXXIX (1884) 208 f 386 f; C. Cantù, A. M. Reminiscenze, Milano 1885; S. S. (Stefano Stampa), A. M., la sua famiglia, i suoi amici, Milano 1885; P. Petrocchi, Dell' opera di A. M. letterato e patriotta, Milano 1886; V. Waille, Le Romantisme de M., Paris 1870; L. Beltrami, A. M., 1898 (Manuali Hoepli 266). Das Epistolario, herausgeg. von G. Sforza, Mailand 1882—1883; Ercole Gnecchi, A. M. Lettere inedite, raccolte, annotate (mit ſehr intereſſanten Einzelheiten) vgl. G. St. L. I. XXVIII (1896) 457 bis 459; G. Bonola, Carteggio fra A. M. e Antonio Rosmini raccolto e annotato, Milano 1901 (G. St. L. I. XXXVII 389); A. v. Reumont, Briefe heiliger und gottesfürchtiger Italiener, Freiburg 1877, 293—303. — A. Vismara, Bibliografia Manzoniana, Milano 1875. — F. Salveraglio, Catalogo della sala manzoniana, ebd. 1890.

und Übersetzer der Pucelle ein mit 5000 Lire besoldeter poeta del governo italiano und mit 4500 Lire besoldeter kaiserlich napoleonischer Hofhistoriograph geworden; der leidenschaftlich republikanische Ugo Foscolo aber sagte sich zürnend von ihm los und mußte 1811 aus Mailand flüchten, weil man in seinem Ajace eine Satire gegen Napoleon erblickte. Beide, Monti wie Ugo Foscolo, aber huldigten noch vollständig dem klassizistischen Geschmack, der keine Kantate, keine Hymne und kein Sonett genießen konnte, das nicht mit Arabesken aus der antiken Mythologie verziert war.

Manzoni ließ sich von keiner dieser Literaturgrößen stark beeinflussen, noch weniger ins Schlepptau nehmen. Mit der ausländischen Romantik kam er nur durch Fauriel in nähere Berührung, der ihm den Dänen Jens Baggesen zuführte, einen jener fahrenden Poeten, durch welche die romantische Bewegung auch in den skandinavischen Norden drang. Er hatte auf seinen Reisen eine Schweizerin geheiratet, eine Enkelin Albrechts v. Haller, und lebte, da ihr Kopenhagen nicht zusagte, mit ihr meist in der Schweiz, auf Reisen oder in Paris. Er dichtete deutsch. Fauriel hatte sein „Parthenaïs oder die Alpenreise", ein idyllisches Epos in neun Gesängen, ins Französische übersetzt. Baggesen suchte durch ein schmeichelhaftes Gedicht Manzoni für eine italienische Übersetzung zu gewinnen. Dieser erwiderte seine Komplimente wohl mit hundert reimlosen Versen, ließ sich aber auf den angedeuteten Wunsch nicht ein. Die ernste Beschäftigung mit religiösen Studien drängte ihn auf eine ganz andere, selbständige Bahn. Die klassische Mythologie und die antiken Formen und Überlieferungen, welche seit Dante und Petrarca sich mit der christlichen Poesie Italiens gewissermaßen organisch verschmolzen hatten und die gesamte Literatur beherrschten, sagten ihm nicht mehr zu, und weder Monti noch Foscolo vermochten ihn deshalb mehr zu fesseln. Noch weniger aber konnten ihn die protestantischen Romantiker befriedigen, denen die christlich-religiösen Formen des Mittelalters nur als Ausstattungsmaterial für die Poesie galten. Er nahm die Religion viel ernster als selbst Chateaubriand. Er wollte das Christentum nicht bloß als die schönste und liebenswürdigste aller Religionen darstellen, er hatte sich eben selbst ganz in seinen tiefen Gehalt versenkt und wollte aus seinem innersten Leben heraus selbständig dichten. „Die Poesie", schrieb er im April 1812 an Fauriel, „muß aus dem Grunde des Herzens hervorkommen; man muß die eigenen Empfindungen wirklich fühlen und mit Aufrichtigkeit auszudrücken wissen."

Am lebendigsten und umfassendsten hat sich die religiöse Poesie des Christentums in dem christlichen Festjahr verkörpert. In dem Kreis der kirchlichen Feste werden die Geheimnisse des Glaubens, das Vorleben, Leben und Nachleben Christi nicht nur alljährlich festlich begangen, besungen und gefeiert, sondern auch lebendig erneuert. Die Psalmen und Prophetien des

Alten Bundes bilden das großartige Vorspiel dazu. Die griechische, syrische und lateinische Hymnik der Kirche schildert und feiert die noch wunderbarere Erfüllung, die erst im Alleluja der Ewigkeit ihre Vollendung finden wird. In alle Literaturen der Neuzeit ist dieses tausendstimmige Loblied der Kirche übergegangen. In Italien haben es die mittelalterlichen Laudensänger des Franziskanerordens durch Berg und Tal, über Land und Meer getragen. In Dantes Commedia und Petrarcas Marienhymnus hat es seinen Widerhall gefunden. Von Jahrhundert zu Jahrhundert ist es weitergeklungen. Manzoni plante also nichts Neues, wenn er dieses christliche Loblied wieder aufnehmen wollte. Aber neu war es doch, daß erst ein Jahrzehnt, nachdem das abgeschaffte Christentum in Frankreich wieder eingeführt war, aus einem Kreise unbekehrter Voltaireianer und Enzyklopädisten heraus ein junger Dichter trat, um jenes durch Hohn und Lästerung so schauerlich unterbrochene Loblied wieder aufzunehmen. Das ist die Bedeutung von Manzonis berühmten „Hymnen". „Ich habe gesucht", so schrieb er an Fauriel bei Übersendung des ersten Druckes, „auf die Religion jene großen, edeln und menschlichen Gefühle zurückzuführen, die natürlich aus ihr hervorgehen; ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist; übrigens ist es nur ein Anfang, und ich möchte, wenn ich kann, noch etwa ein Dutzend solcher Stücke machen, welche die Hauptfesttage des Jahres feiern.

Er hatte es also wirklich auf ein „Geistliches Jahr" abgesehen, wie es später in ganz anderer Tonart Deutschlands größte Dichterin geschaffen hat. Sein Plan zu einem solchen ist noch erhalten. Es sollte allerdings nur die zwölf Hauptfeste des Kirchenjahres umfassen: 1. Weihnachten, 2. Epiphanie, 3. Passion (Karfreitag), 4. Auferstehung (Ostern), 5. Himmelfahrt, 6. Pfingsten, 7. Fronleichnamsfest, 8. Petri Stuhlfeier, 9. Mariä Himmelfahrt, 10. Name Mariä, 11. Allerheiligen, 12. Allerseelen. Von diesen zwölf geplanten Gedichten sind aber nur fünf zu stande gekommen:

1. Auferstehung (April bis 23. Juni 1812);
2. Name Mariä (6. November 1812 bis April 1813);
3. Weihnachten (Juli bis 29. November 1813);
4. Passion (3. März 1814 bis Oktober 1815);
5. Pfingsten (21. Juni 1817 bis Oktober 1822).

Wenn unsere modernen Dichter und Schriftsteller so bedächtig arbeiteten, würden wohl Hunderte von Druckerpressen monatelang stillstehen müssen. Es war indes Manzoni nicht um literarischen Erfolg und Erwerb zu tun. Er wollte die schon vorhandene Liedermenge nicht mit neuen sangbaren Weisen vermehren, sondern den von der modernen Welt zurückgewiesenen Geheimnissen des Glaubens ein künstlerisch vollendetes Denkmal errichten, das gleich Horazens großen Oden oder Pindars Siegesgesängen den höchsten Schwung mit der ausgesuchtesten Formschönheit verbände, ein Glaubensbekenntnis,

das der Unglaube schon aus ästhetischen Gründen nicht ohne weiteres zurückweisen könnte[1].

Aus der Fülle innigster Überzeugung und mächtiger Begeisterung schöpfend, hat Manzoni das schöne Ziel in glänzender Weise erreicht. Seine fünf Hymnen zählen wie das Liederbuch Petrarcas zum erlesensten Bestande italienischer Lyrik. Mit den älteren Hymnen der kirchlichen Liturgie darf man sie allerdings nicht vergleichen. In diesen erscheint der dogmatisch-poetische Stoff der einzelnen Festkreise nach den verschiedenen Teilen der gottesdienstlichen Feier geteilt. Manzonis „Hymnen" fassen dagegen je einen ganzen Festkreis zusammen: die „Auferstehung" den Osterkreis, „Name Maria" die Marienfeste überhaupt, „Weihnachten" den Weihnachtskreis, „Passion" die Leidensmysterien, „Pfingsten" die Andacht zum Heiligen Geist und die Gründung der Kirche. Jedes dieser langen Gedichte bildet gleichsam ein verifiziertes Kapitelchen zu Chateaubriands Génie du christianisme, indem es ein ganzes Gebiet christlicher Wahrheit nach seiner wunderbaren poetischen Schönheit zum Ausdruck bringt. Doch dieser lebendige Ausdruck ist keine bloße begeisterte Rhetorik, er ist wirkliche Poesie, hervorgegangen aus der innigsten Betrachtung und liebevollsten Begeisterung, in den kunstvollsten neuen Strophengebilden, deren Rhythmus das Ohr entzückt, deren Gleichnisse und Bilder das Auge fesseln, deren architektonische Gruppierung ein Meisterwerk der Kunst ist. Als Probe möge das letzte derselben, „Pfingsten", gelten. Die Übersetzung kann freilich kaum etwas mehr als den Gedankengang wiedergeben, am wenigsten die Musik der Sprache und des Reimes. Da aber der eigentliche Gehalt die Hauptsache bleibt, so wird es auch nach Paul Heyses trefflicher Übersetzung keine Vermessenheit sein, eine selbständige zu versuchen, die vielleicht dieses oder jenes noch genauer wiedergibt.

Pfingsten.

Mutter der Heiligen! Abbild du
Der Stadt des höchsten Gutes:
Ewige Erhalterin
Des unverweslichen Blutes:
Die du seit vielen Jahrhunderten
Bereist und kämpfest und leidest,
Die deine Zelte du breitest
Von einem zum andern Meer.

Du, des lebendigen Gottes Haus,
Lager derer, die hoffen,
In welch verborgenem Winkel ging
Des Daseins Tor dir offen?
Als dein König von Frevlerhand
Ward auf dem Berge getötet,
Hat mit Blut gerötet
Seinen erhabenen Altar?

[1] A. v. Reumont, Alessandro Manzonis Inni sacri (Besprechung von Paul Heyses Übersetzung, Beil. zur Allgem. Ztg. 1881, Nr 1). — L. Garelli, Sugl' Inni sacri. Pisa 1880. — Eine etwas abfällige Beurteilung von seiten des Abbate G. Salvagnoli Marchetti (Intorno gli Inni sacri. Roma 1829, Bologna 1882) fand eine Reihe von Entgegnungen: F. d'Onufrio, Gli' Inni sacri di A. M. e la lirica religiosa in Italia, Palermo 1894. — G. Padovan, Dell' Inno La Pentecoste di A. M., Torino 1888.

Als er aus Finſternis und Nacht
Siegreich ſich wollte erheben,
Als der Hauch der Gottesmacht
Sandte das zweite Leben;
Und als er, mit dem Löſepreis
In ſeiner Hand, zum Lohne
Vom Staub empor zum Throne
Des Vaters ſich erhob:

Seiner Geheimniſſe Kennerin du,
Genoſſin ſeiner Leiden,
Wo warſt unſterbliche Tochter du
Seiner Siegesfreuden?
Wachend in Angſt und Schrecken nur,
Nur ſicher in ſtillem Trauern,
Bliebſt in verſchloſſ'nen Mauern
Du bis zum heil'gen Tag.

Da der welterneuernde Geiſt
Nieder zu dir ſich ſenkte,
Die ew'ge Fackel in deiner Hand
Mit Himmelsglut beſchenkte;
Da er hoch auf dem Berge dich
Stellte, den Völkern ein Zeichen,
Der Wahrheit Quell zu reichen,
Dir erſchloß den Mund.

Wie das Licht in reißendem Lauf
Strömt von Dingen zu Dingen,
Läßt, wo es immer raſtet aus,
Der Farben Fülle ſpringen,
Klingt in Tönen mannigfach
Des einen Geiſtes Rede,
Der Nationen jede
Hört ihrer Sprache Laut.

Der Götzenwelt Verehrer ihr,
Verſtreut auf dem Erdenrunde,
Wendet gen Sion euern Blick
Und höret die heilige Kunde:
Müde und ſatt der alten Schmach
Zu Gott die Erde ſich wende;
Ihr, denen ward die Spende
Einer beglückteren Zeit,

Ihr Mütter, denen die Stunde naht
Und plötzlich bang ſich kündet,
Da ſich dem ſchmerzensvollen Schoß
Des Lebens Frucht entwindet:
Füllt nicht mit Liedern und Gebet
Der Lügengöttin Ohren:
Dem Heil'gen iſt erkoren,
Was in euch lebt und webt.

Die Sklavin, die ihr Kind liebkoſt,
Was klagt ſie über Leiden?
Hat ſie der Freien irgend noch
Ein Mutterglück zu neiden?
Will nicht der Herr in ſeinem Reich
Die Ärmſten fürſtlich krönen?
Hat allen Evasſöhnen
Er Rettung nicht gebracht?

Es künden neue Freiheit an
Die Himmel und neue Siege,
Und neuer Völker Heldenruhm,
Bezwungen in ſchönrem Kriege,
Und neuen Frieden, angreifbar nicht
Der Liſt noch feindlichem Trachten:
Mag ihn die Welt verachten,
Ihn rauben kann ſie nicht.

O Geiſt! Wir heben die Hände zu dir
An deinen Feſtaltären,
Einſam in ſchreckensvollem Wald,
Irrend auf öden Meeren,
Von der Anden Schnee zum Libanon,
Von Erina zu den Ladronen,
Verſtreut in allen Zonen,
Doch alle eins in dir.

Wir flehn dich an, der Verſöhnung Geiſt!
Steig huldvoll noch einmal nieder
Zu jenen, die dich kennen noch nicht,
Zu deinen Verehrern wieder.
Komm, ſchaffe, belebe die Herzen neu,
Die der Zweifel tödlich getroffen.
Die Beſiegten mögen hoffen
Den Sieger als göttlichen Lohn.

Steig nieder, Liebe, lindre ſanft
Des Zornes ſtolzes Treiben;
Gib uns Gedanken, die einſt im Tod
Uns treu und ſtandhaft bleiben.
Deiner Gaben wohltätige Huld
Nähre mit liebender Güte,
Wie die Sonne die Blüte
Lockt aus dem trägen Keim,

Der langsam auf dem niedern Grün
Muß ohne Pflege sterben,
Wird nie des Saumes Farbenpracht
Als Blütenkelch erwerben,
Wenn nicht im Äther ihn umspinnt
Das Licht, des Lebens Quelle,
Mit sanfter, milder Welle
Und unerschöpfter Huld.

Wir flehn dich an! Gib Kraft und Mut
Dem Leidenden und Kranken,
Stärk ihn, o süßer Gotteshauch,
Mit tröstenden Gedanken.
Doch wie ein Sturm komm in das Herz
Dem Übermut gezogen,
Brich seine stolzen Wogen
Und mach ihn fromm und mild.

Durch dich erhebe der Arme den Blick
Zum Himmel, seinem Reiche;
Er wandle in Jubel den Klageton,
Bedenkend, wem er gleiche.
Wem Reichtum aber in Fülle ward,
Der soll als Spender sich zeigen,
Mit jenem edeln Schweigen,
Das dreifach die Gabe erhöht.

Hauch in der Kindlein Angesicht
Das wunderbare Lächeln,
Gieß auf der Mädchen Wangen hin
Des keuschen Purpurs Fächeln.
Schenk den Jungfraun fern der Welt
Der Freuden ungezählte,
Und heil'ge die Vermählte
In reinem Liebesbund.

Mildre des Jünglings Selbstvertraun
Und Trutz im Kampfgewühle,
Führ klugen Rat und Manneskraft
Zum unverfehlten Ziele.
Des Greisen Haupt mit Heiterkeit
Und würd'gem Streben schmücke,
Leucht in dem letzten Blicke
Noch auf als Hoffnungsstrahl.

An gedrungener, monumentaler Kraft steht das Gedicht weit hinter dem Veni Creator Spiritus zurück, an süßer Lieblichkeit hinter dem Veni Sancte Spiritus. Es umfaßt zu viel, um auf einmal genossen zu werden. Doch die Gedankenfülle beider Hymnen findet sich darin wieder. In majestätischer Weise tritt gleich anfangs der Gedanke hervor, daß Pfingsten der Geburtstag der Kirche, der neuen und herrlichsten Schöpfung ist, der die Geheimnisse des Leidens, der Auferstehung und Himmelfahrt nur als Vorbereitung dienten, die das Antlitz der Erde und die Schicksale der Menschheit wunderbar erneuert.

Scherr hat in seinem „Bildersaal" nur die letzten sieben Strophen unter dem Titel „An die ewige Liebe" in Notters Verdeutschung mitgeteilt, als ob es sich nur um die Huldigung eines Unitariers oder Antitrinitariers an den Weltgeist oder den großen „Pan" handelte[1]. Diese Schlußstrophen, welche das Wirken des Heiligen Geistes allerdings mit einem gewissen Anhauch moderner Humanität und Empfindsamkeit zeichnen, setzen aber wesentlich die übrigen voraus, in welchen die echt katholische Lehre von der Mitteilung des Heiligen Geistes ihren schönsten poetischen Ausdruck gefunden hat.

Die vier ersten Hymnen gab Manzoni 1815 zu Mailand in einem Quartheft heraus, das vorläufig noch nicht großen Anklang fand. Ein Klassizist spöttelte darüber:

[1] Bildersaal der Weltliteratur, Neue Ausgabe, Stuttgart 1855, 250.

Novello Jacopon tra noi sorgea —
Maggior d' Omero, arcimaggior d' Orfeo —
Divino in sommo e nnn se n' accorgea. —

Ein neuer Jacopon iſt uns erſtanden —
Größer als Homer, viel größer als Orpheus —
Kurz göttlich, aber keiner hat davon gemerkt.

Dem war aber doch nicht ganz ſo. Die vier Gedichte fanden ihren Weg nach Weimar, und Goethe ließ ſich alſo darüber vernehmen:

„Mit den heiligen Hymnen des Alexander Manzoni iſt es ſchon ein etwas anderer Fall. Wenn ſich über mannigfaltige Vorkommenheiten der Zeit die Menſchen entzweien, ſo vereinigt Religion und Poeſie auf ihrem ernſten, tieferen Grunde die ſämtliche Welt. Vorbenannte Gedichte waren uns überraſchend, obwohl nicht fremdartig.

„Wir geſtehen Herrn Manzoni wahres poetiſches Talent mit Vergnügen zu, Stoff und Bezüge ſind uns bekannt; aber wie er ſie wieder aufnimmt und behandelt, erſcheint uns neu und individuell.

„Es ſind überhaupt nur vier Hymnen, welche nicht mehr als 33 Seiten einnehmen und folgendermaßen geordnet: Die Auferſtehung, das Grundergebnis der chriſtlichen Religion, das eigentliche Evangelium. Der Name Maria, durch welchen die ältere Kirche jede Überlieferung und Lehre höchſt anmutig zu machen weiß. Die Geburt, als die Morgenröte aller Hoffnungen des Menſchengeſchlechts. Die Paſſion, als Nacht und Finſternis aller Erdenleiden, in welche die wohltätige Gottheit ſich, einen Augenblick, zu unſerem Heil verſenken mochte.

„Dieſe vier Hymnen ſind verſchiedenen Ausdrucks und Tons, in verſchiedenen Silbenmaßen abgefaßt, poetiſch erfreulich und vergnüglich. Der naive Sinn beherrſcht ſie alle; aber eine gewiſſe Kühnheit des Geiſtes, der Gleichniſſe, der Übergänge zeichnen ſie vor andern aus und locken uns, immer näher mit ihnen bekannt zu werden. Der Verfaſſer erſcheint uns als Chriſt ohne Schwärmerei, als römiſch-katholiſch ohne Bigotterie, als Eiferer ohne Härte. Doch ganz ohne Bekehrungstrieb darf der Dichter ſich nicht zeigen; dieſer wendet ihn aber auf eine anmutige Weiſe gegen die Kinder Israel, denen er freundlich vorwirft: Maria ſei doch aus ihrem Stamme geboren, und ſie wollten allein einer ſolchen Königin die Huldigung verſagen, die eine ganze Welt ihr zu Füßen legt.

„Dieſe Gedichte geben das Zeugnis, daß ein Gegenſtand, ſo oft er auch behandelt, eine Sprache, wenn ſie auch jahrhundertelang durchgearbeitet worden, immer wieder friſch und neu erſcheinen, ſobald ein friſcher, jugendlicher Geiſt ſie ergreifen, ſich ihrer bedienen mag.

„Hierbei ſei es uns erlaubt zu bemerken, daß ein katholiſch geborener und erzogener Dichter ganz andern Gebrauch von den Überzeugungen ſeiner Kirche zu machen verſteht als Poeten anderer Konfeſſionen, die eigentlich nur durch die Einbildungskraft ſich in eine Sphäre hinüber zu verſetzen bemüht ſind, in der ſie niemals einheimiſch werden können.“ [1]

Goethes günſtiges Urteil trug bald den Sieg über die kleinlichen Einreden der Gegner davon. Als 1823 „Pfingſten“ erſt einzeln, dann zu-

[1] Über Kunſt und Altertum II, 2. Hft (1820), 101—117. (Der Aufſatz ſtammt aus dem Jahre 1818.)

ſammen mit den andern vier Gedichten erſchien, war die Sache gewonnen. Lamartine, der 1820 mit ſeinen Méditations hervortrat, ſah zu Manzoni wie zu einem würdigen Meiſter auf, während in Byron der wilde Sang der Rebellion von neuem auflebte. Zu einer Fortſetzung ſeines Werkes kam jedoch Manzoni nicht. Von einem Hymnus auf „Allerheiligen“ ſind nur ein paar Strophen vorhanden, von einem begonnenen Hymnus auf „Fronleichnam“ nichts; dagegen ein paar fromme Lieder „Auf die erſte heilige Kommunion“.

Der Tod Napoleons (am 5. Mai 1821) begeiſterte inzwiſchen den Dichter zu einem Hymnus von ähnlichem kunſtreichen Aufbau, der ſeine tiefreligiöſe Anſchauungsweiſe auch auf die zeitgenöſſiſche Geſchichte übertrug und in den Schickſalen ihres merkwürdigſten Helden weniger ſeine großartige Erſcheinung als das Walten der Vorſehung verherrlichte. Dieſes Gedicht, von Goethe ſelbſt und ſpäter von vielen andern ins Deutſche überſetzt, machte ſeinen Weg durch ganz Europa und erfüllte die ganze ziviliſierte Welt mit Bewunderung. Der Dichter des Il Cinque Maggio ward allgemein als einer der größten Lyriker anerkannt[1]. Die ſchönſte Überſetzung hat wohl Paul Heyſe zu ſtande gebracht[2].

Der fünfte Mai.

Er war. So wie bewegungslos,
Nachdem der Mund erblaßte,
Die Hülle lag, uneingedenk,
Welch einen Geiſt ſie faßte:
So ſteht die Welt, wie ſchlaggelähmt
Bei dieſer Kunde ſtill.
Stumm denkt ſie an den Todeskampf
Des Einen, Schickſalsvollen,
Und fragt, wann wohl ein Menſchenfuß
Auf ihre blut'gen Schollen
Solch eines Daſeins Rieſenſpur
Von neuem drücken will.

Ihn ſah die Muſ' im Strahlenglanz
Des Throns und hat geſchwiegen.
Und ſah ihn, ewig wechſelvoll,
Fallen, erſtehn, erliegen!
Im Wortgeräuſche der Tauſende
Blieb ihre Lippe kalt.
Jungfräulich rein von Sklavenlob
Und nie von Schmähung trunken,
Erhebt ſie jetzt ſich tief bewegt,
Da ſolch ein Stern verſunken.
Und ſingt zur Urn' ein Totenlied,
Das nie vielleicht verhallt.

Vom Alpengrat zum Wüſtenſand,
Vom Manzanar zum Rheine,
Unfehlbar traf ſein Wetterſchlag
Hart nach des Blitzes Scheine,
Von Scylla bis zum Tanais,
Von dem zu jenem Meere.

---

[1] Zuerſt gedruckt (s. d.) zu Lugano 1822. — Il „5 maggio“ di A. M., dichiarato da Franc. Rodriguez, Lucera 1902. — P. Carlandi, Il „5 maggio“ di A. M. e „il Napoleone“ di A. Puskin (Gazz. lett. XVIII 26). — C. A. Meschia, Ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque Maggio, Foligno 1883. — L. Venturi, Gli Inni sacri e il Cinque Maggio dichiarati e illustrati, Firenze 1877.

[2] Italieniſche Dichter ſeit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Überſetzungen und Studien I [2], Berlin 1889, 403.

War echt sein Ruhm? — Die Enkelwelt
Entscheide dies! Wir neigen
Die Stirne dem Allmächtigen,
Dem es gefiel, zu zeigen
In ihm die hehre Schöpferkraft
Gewalt'ger als bisher.

Die bange Lust, die stürmische,
Zu glühn vor großen Planen,
Des Herzens Angst, das dienen soll.
Durchbebt von Herrschaftsahnen,
Und endlich hascht die Palme, die
Zu hoffen Wahnsinn war:
All das erfuhr er, strahlender
Aus jeder Not sich hebend,
Nach Flucht und Sieg und Kaisermacht
Sich ins Exil ergebend,
Zweimal im Staub dahingestreckt,
Zweimal auf dem Altar.

Auf trat er: zwei Jahrhunderte,
Die wilden Kampf sich drohten,
Auf ihn demütig blickten sie
Wie auf den Schicksalsboten.
Er heischte Ruh' und setzte sich
Als Schiedsmann zwischen sie.
Er ging — und hat den Lebensrest
Auf schmalem Strand beschlossen,
Ein Ziel dem tiefsten Mitgefühl,
Den schärfsten Neidgeschossen,
Dem Haß, dem unauslöschlichen,
Und treusster Sympathie.

Wie überm Haupt dem Scheiternden
Sich wälzt die Last der Wogen,
Die eben noch der Späherblick
Des Ärmsten überflogen,
Ersehnend, ach, verzweiflungsvoll
Entfernten Rettungsstrand:
So auf dem Geist ihm lastete
Die Flut von alten Bildern.
Dann hub er an, wie manchesmal!
Der Welt sich selbst zu schildern;
Doch auf die ew'gen Blätter sank
Ermattend stets die Hand.

O wie so oft, wenn tatenlos
Der Tag begann zu dunkeln,
Die Arme auf der Brust gekreuzt,
Gesenkt des Auges Funkeln,
Stand er, bis ihn Erinnerung
In ferne Zeiten trug.
Er denkt an sein bewegliches
Gezelt, gesprengte Schanzen,
Die Sturmflut seines Reiterheers,
Im Sonnenblitz die Lanzen,
Und an sein rasches Machtgebot
Und seines Winks Vollzug.

Ach, wohl erlag dem Übermaß
So ungeheurer Proben
Verzagt sein Geist; doch kräftiglich
Kam eine Hand von oben
Und trug den Müden mitleidsvoll
In leichtre Luft empor,
Und führt' ihn auf die blühenden
Und hoffnungsgrünen Pfade
Zum Land, wo jeder Wunsch verstummt
Vorm Überschwang der Gnade,
Wo tief in leere Finsternis
Der Weltruhm sich verlor.

O schöner, ew'ger, seliger
Triumphgewohnter Glaube,
Frohlockend zeichn' auch dieses auf:
Daß nie zuvor im Staube
Sich vor der Schmach von Golgotha
Gebeugt ein stolzrer Mut.
Heiß' schweigen jedes Lästerwort,
Das diese Asche schändet
Es hat der Gott, der stürzt und hebt,
Der Leid und Tröstung sendet,
Auf dem verlass'nen Sterbebett
Ihm an der Brust geruht.

Erst mit Lob überschüttet, ist das Gedicht später vielfach in recht kleinlicher Weise bekrittelt worden. Manzoni, immer ein strenger Beurteiler seiner eigenen Verse, war damit selbst nur halb zufrieden. Als er am 18. Juli 1821 die Kunde von Napoleons Tod erhielt, war er davon so betroffen, daß er, gegen seine sonstige Gewohnheit langsamen Arbeitens, das Gedicht in einem Zug zu Papier brachte. Das war für ihn fast wie eine

Improvisation. Die zündenden Bilder, die kraftvollen Ausdrücke, in welchen er, vom tiefsten Gefühl erfaßt, die Schicksale des gewaltigen Säkularmenschen hinzeichnete, kamen ihm bei kühlerer Stimmung mehr dunkel als tief vor. Die titanische Gestalt war ihm zu sehr über das Gewöhnliche hinausgewachsen, das Erhabene schien sich ihm ins Nebelhafte zu verlieren. Modernen Realisten ist es ähnlich gegangen. Sie fanden Manzoni in dieser Ode zu breit, zu tautologisch. Freidenkerischen Kritikern hat besonders der ergreifende religiöse Schluß mißfallen. Es begreift sich das. Aber eben diese echt christliche Betrachtungsweise verhinderte, daß die Bewunderung zum heidnischen Heroworship überwucherte, die geschichtliche Wahrheit verletzte, das Elegische hinwieder zum frostigen Pessimismus ward. Der riesenhafte Bändiger der Revolution, der Schiedsrichter zwischen den zwei Weltepochen erscheint nur als Werkzeug in der Hand eines Höheren, in dessen Ratschlüssen Gerechtigkeit und Barmherzigkeit sich küssen, der dem gestürzten Welteroberer erbarmend die Hand reicht und auch an ihm die Erlösung sich vollziehen läßt, die Ordnung der Natur wunderbar durch jene der Gnade verklärt.

Daß Manzonis religiöse Poesie nicht etwa als halbaufklärerisch oder liberal-katholisch, sondern als durchaus kirchlich aufzufassen ist, dafür bürgt eine Prosaschrift, welche gleichzeitig mit seinen „Heiligen Hymnen" entstanden ist und den Titel führt „Bemerkungen über die katholische Moral". Sie ist gegen die Anklagen gerichtet, welche der Genfer Sismondo Sismondi im 127. Kapitel seines Werkes „Geschichte der italienischen Republiken" 1818 gegen die katholische Kirche gerichtet hatte. Auf Anregung seines Freundes, des Mailänder Kanonikus Luigi Tosi, trat Manzoni bereits 1819 mit dem ersten Teil einer Erwiderung auf, dem später noch ein zweiter folgen sollte, aber nicht mehr zu stande kam[1]. Schon der erste löste übrigens die Aufgabe in ungemein befriedigender Weise. Die kecke, herausfordernde Unverfrorenheit, mit welcher Sismondi, an Machiavelli sich anlehnend, behauptete, die katholische Kirche mit ihrer verderblichen Moral sei daran schuld, daß die italienischen Republiken von der Höhe der mittelalterlichen Renaissancekultur zu ihrem kulturellen Tiefstand und ihrer politischen Ohnmacht herabgesunken seien, setzt er keine Invektiven oder kecken Gegenbehauptungen, sondern die ruhigsten, klarsten Auseinandersetzungen entgegen, welche Sismondi gründlich widerlegen und heute noch von apologetischem Werte sind. Schon in dem Vorwort zeigt sich indes die innigste Wärme, die herzlichste Begeisterung für die heilige Sache, die er führt[2].

[1] C. Magenta, Mons. L. Tosi e A. Manzoni, Pavia 1876. — A. Galletti, Le idee morali di A. M. e la Morale cattolica (nel Rinnovamento 1909, fasc. I).

[2] „Die Evidenz der katholischen Religion", schreibt Manzoni einmal an Diodata Saluzzo Roero, „erfüllt und beherrscht meinen Geist. Ich sehe sie in den Höhen

„Man läßt", ſo ſagt er, „gegen die Apologeten der katholiſchen Religion eine ſonderbare Ungerechtigkeit walten. Allem, was man gegen ſie ſagt, wird geneigtes Ohr geliehen, aber wenn ſie auftreten, um zu antworten, dann heißt es, daß ihre Sache nicht intereſſant genug ſei, daß die Welt an anderes zu denken habe, daß die Zeit der theologiſchen Diskuſſionen vorüber ſei. Unſere Sache iſt nicht intereſſant! Wie? Wir haben den Beweis des Gegenteils in der Gier, mit welcher allzeit die gegen ſie erhobenen Anklagen aufgenommen worden ſind. Sie iſt nicht intereſſant! Und in allen Fragen, welche das für den Menſchen Wichtigſte und Weſentlichſte betreffen, kehrt ſie natürlich wieder, ſo daß ſie leichter abzuweiſen als zu vergeſſen iſt. Sie iſt nicht intereſſant! Und es gibt kein Jahrhundert, in welchem ſie nicht Denkmäler einer tiefen Verehrung, einer wunderſamen Liebe und eines glühenden und raſtloſen Haſſes beſitzt. Sie iſt nicht intereſſant! Und die Lücke, welche ſie in der Welt zurückließe, wenn ſie daraus fortgeſchafft würde, iſt ſo ungeheuer und ſchrecklich, daß die meiſten derjenigen, welche ſie für ſich ſelbſt nicht begehren, doch zugeben, daß man ſie dem Volke laſſen muß, d. h. neun Zehnteln des Menſchengeſchlechtes. Unſere Sache iſt nicht intereſſant! Und es handelt ſich darum zu entſcheiden, ob eine von Millionen Menſchen anerkannte, allen Menſchen vorgelegte Moral aufgegeben oder beſſer bekannt und treuer befolgt werden ſoll.

„Viele glauben, dieſe Gleichgültigkeit ſei die Frucht einer langen Unterſuchung und einer fortgeſchrittenen Ziviliſation: es ſei für die Religion der letzte und ſchrecklichſte Feind gekommen, um in der Fülle der Zeiten ihre Niederlage zu vollenden und den von ſo vielen Kämpfen vorbereiteten Triumph zu genießen; und es verhält ſich gerade umgekehrt, dieſer Feind iſt der erſte, den ſie auf ihrer wunderbaren Laufbahn traf.

„Bei ihrem erſten Erſcheinen wurde ſie von der Verachtung der Welt begrüßt; man fing damit an, ſie jeder Prüfung für unwert zu erachten. Die Apoſtel offenbaren in der ruhigen Ekſtaſe des Geiſtes jene Wahrheiten, welche den Betrachtungsſtoff, den Troſt und das Licht der erhabenſten Intelligenzen ausmachen werden, ſie legen die Grundſteine einer Ziviliſation, welche europäiſch, ja allgemein werden wird, und man nennt ſie Betrunkene. St Paulus verkündet dem Areopag die Worte jener Weisheit, welche die ärmſte chriſtliche Frau hoch über alle Weiſen des Heidentums erhoben haben; und die Weiſen antworten, daß ſie ihn ein andermal hören wollen. Sie glaubten, ſie hätten damals wichtigere Dinge zu betrachten als Gott und Menſch, Sünde und Erlöſung. Wenn dieſer alte Feind noch immer da iſt, ſo iſt es, weil der Kirche nicht verheißen wurde, daß ſie alle ihre Feinde überwältigen, ſondern daß ſie von keinem derſelben überwältigt werden würde.

„Von Dogmen, Riten, Sakramenten reden, um den Glauben zu bekämpfen, das nennt man Philoſophie; davon reden, um ihn zu verteidigen, das nennt man: ſich in Theologie miſchen, den Aszeten, den Prediger ſpielen; da heißt es gleich, die Unterſuchung nehme einen armſeligen, ſchulmeiſterlichen Ton an. Und doch kann man

---

und auf dem Grunde aller moraliſchen Fragen, überall, wo man ſie heranzieht, überall, wo man ſie ausſchließt. Die Wahrheiten ſelber, die ihres Geleites entbehren, erſcheinen mir nicht ſo voll, ſo begründet, ſo unanfechtbar, wie nachdem ſie zu ihr zurückgeführt worden ſind und ſich in ihrem wahren Lichte zeigen, als Folgerungen aus ihrer Lehre. Dieſe Überzeugung muß notwendig aus allen meinen Schriften hervorleuchten, ſchon darum, weil man beim Schreiben die eigene Stärke zeigen möchte und Stärke nur aus Überzeugung hervorgeht" (G. Sforza, Lettere raccolte di A. M., Lettere XII 28).

die Religion nicht verteidigen, ohne die Fragepunkte zu erörtern, welche der Ankläger aufstellt, ohne die Richtigkeit und Vernunftgewißheit dessen darzutun, was ihr Wesen bildet. Wenn man vom Christentum sprechen will, muß man sich denn doch entschließen, Dogmen, Riten, Sakramente nicht beiseite zu lassen. Was sage ich? Weshalb sollen wir uns schämen, uns zu denjenigen Dingen zu bekennen, auf welchen unsere Hoffnung ruht, worin sollten wir zur Zeit einer Jugend, die flieht, und einer Kraft, die uns verläßt, nicht für das Zeugnis ablegen, wonach wir im Augenblick der Trennung und des Schreckens rufen werden?"

Mit diesem ernsten, begeisterungsvollen Glaubensbekenntnis stellt sich Manzoni als Apologet an Chateaubriands Seite. Den Kreis der Verteidigung hat er freilich viel enger gezogen, aber sie trifft sehr tiefe, sehr wesentliche Punkte. Er arbeitet nicht so sehr mit Phantasie und Gefühl, sondern mit einem hellen, klaren Verstand. Er tritt nicht für die Schönheit der katholischen Kirche ein, sondern für ihre Wahrheit und sittliche Güte.

Nachdem Manzoni (vom Herbst 1812 bis Herbst 1815) seine ersten vier „Heiligen Hymnen" vollendet hatte, wandte er sich der Dramatik zu und verfaßte in den Jahren 1816—1820 die Tragödie „Der Graf von Carmagnola", in den folgenden zwei Jahren die Tragödie „Adelchi". Es war die bewegte Zeit, in welcher der Brand von Moskau der Macht Napoleons den ersten Stoß gab, der furchtbare Rückzug aus Rußland die „große Armee" aufrieb, die Herrschaft des Korsen dann völlig zusammenbrach, der Wiener Kongreß das alte Europa wieder aus den Trümmern der Revolution herauszureißen suchte. Wie die Romantik nicht wenig beigetragen hatte, die vaterländisch-freiheitliche Begeisterung gegen den französischen Usurpator anzufachen, der in der Kunst auf nichts Höheres als auf den alten französischen Klassizismus schwor und Goethes romantische Neigungen nicht begriff, so kam die „heilige Allianz" mit ihren religiösen Aspirationen, ihrer internationalen Völkerverbrüderung und ihrer Wiederherstellung älterer Rechte und Verhältnisse in manchem den Ideen der Romantiker entgegen. Dieselbe hatte nicht nur in Deutschland gesiegt, sondern sich über ganz Europa ausgebreitet. Durch die Frau v. Staël, Schlegel und Sismondi war sie auch nach Italien gedrungen. Als Manzoni sich den Dramen zuwandte, war das ästhetische Evangelium von den drei Einheiten längst überwunden und die Bewunderung für Shakespeare hatte die Verehrung Voltaires verdrängt[1].

Manzoni dachte deshalb nicht daran, noch einmal in den altklassischen Greueln des Thyestes und der Medea herumzuwühlen, oder in Brutus- und Gracchenszenen revolutionäre Rhetorik über die Bühne dahindonnern zu

[1] Ausgabe der Tragödien mit gutem Kommentar von L. Venturi, Florenz 1892. — P. Ferrieri, La riforma romantica nella tragedia manzoniana, Siracusa 1879. — F. d'Ovidio, Nuovi studj manzoniani, Milano 1908. — O. Gori, La psicologia dei personaggi tragici manzoniani, Roma 1904.

lassen; beherzt griff er in das Mittelalter seiner eigenen Nation und suchte da einen Stoff, den schon Venedigs Name mit einem gewissen poetischen Zauber umgab.

Der Graf von Carmagnola ist eine historische Persönlichkeit, eine Art von italienischem Wallenstein, einer jener abenteuerlichen Condottieri, welche in den Zeiten der Renaissance großenteils die Geschicke Italiens entschieden oder entscheiden halfen. Lange diente er dem mailändischen Tyrannen Filippo Maria Visconti, der seinem tapfern Arm und seinem Waffenglück großenteils die eigene Macht verdankte. Doch er lohnte ihn schlecht, und so wandte sich der mißvergnügte Haudegen schließlich von ihm ab und trat im Januar 1426 in den Dienst der Republik Venedig, welche mit den Florentinern eine Liga gegen den Mailänder Herzog eingegangen war. Als Generalkapitän erfocht er anfänglich glänzende Siege, verfolgte sie aber nicht nach dem Wunsche der Venetianer, und die Verlangsamung seiner militärischen Operationen machte ihn der Signoria so verdächtig, daß sie ihn unter dem Vorwand, Rat von ihm zu erholen, zurückberief, ihn einkerkerte, ihm den Prozeß machte und ihn am 5. Mai 1432 als Hochverräter enthaupten ließ. Das ist der geschichtliche Kern, auf dem die Tragödie sich aufbaut.

Die Verwicklung ruht hauptsächlich in dem Charakter Carmagnolas, der, vom rohen Hirten zum Soldaten geworden, durch ungezügelte Kraft und leidenschaftlichen Tatendrang sich von Stufe zu Stufe erschwingt, als Oberfeldherr Viscontis sogar eine seiner Verwandten zur Frau erhält. Doch eben diese ungestüme, leidenschaftliche Tatkraft entzweit ihn mit Visconti. Er tritt als Oberfeldherr in das gegnerische Lager der Venetianer über; aber auch hier weiß er sich kluger, politischer Berechnung nicht anzubequemen; durch seine Willkür verwirkt er das Vertrauen der Signoria und stürzt sich ins Verderben. Die nur auf sich gestützte, kein Recht und keine Ordnung achtende Persönlichkeit schmiedet sich mit ihrem Glück auch ihren Untergang. Eine Reihe anderer Gestalten, der klügere Condottiere Gonzaga, die noch stürmischeren Orsini und Tolentino, die verschieden abgestuften Generale der Gegenpartei, Malatesti, Sforza, Fortebraccio, die in dem Dogen und in Marino verkörperte venetianische Staatsweisheit und Ränkepolitik, die beide Kommissarien, und der für Carmagnola liebevoll eintretende Marco, beleuchten lebendig den in Carmagnola sich vollziehenden Konflikt.

Goethe hat das Stück in „Kunst und Altertum" liebevoll analysiert und wünscht schließlich dem Verfasser Glück: „daß er, von allen Regeln sich lossagend, auf der neuen Bahn so ernst und ruhig vorgeschritten, dermaßen, daß man nach seinem Werke gar wohl wieder neue Regeln bilden kann. Wir geben ihm auch das Zeugnis, daß er im einzelnen mit Geist, Wahl und Genauigkeit verfahren, indem wir, bei strenger Aufmerksamkeit, insofern dies einem Ausländer zu sagen erlaubt ist, weder ein Wort zuviel gefunden noch irgend eines vermißt haben. Männlicher Ernst und Klarheit walten zusammen, und wir mögen daher seine Arbeit gern klassisch nennen".

Wahrscheinlich war es Schillers „Braut von Messina", welche den Dichter auf den Gedanken brachte, den antiken Chor im Drama wiederaufleben zu lassen. Nicht nur das prosaische Theaterpublikum, sondern auch die Theoretik lehnten das ab. Auch A. W. v. Schlegel erklärte in seinen berühmten „Vorlesungen" den Chor als eine spezifische Eigentümlichkeit der attischen resp. antiken Bühne. Ganz wollte Manzoni aber nicht darauf verzichten.

„Nun schien es mir", sagt er in der Vorrede zum „Carmagnola", „wenn die Chöre der Griechen sich nicht mit dem modernen System der Tragödie vereinbaren lassen, so ließe sich doch teilweise ihr Zweck erreichen und ihr Geist erneuern, indem man lyrische Stücke, im Sinn jener Chöre gehalten, in die Tragödie einschöbe." Würden sie auch so, meint er, nicht in die Handlung eingegliedert, weniger wirksam sein, so könnte sich ihre Lyrik um so reicher entfalten, sie würden die Handlung nicht stören und den Dichter, indem sie ihn selbst zu Worte kommen ließen, der Gefahr entziehen, seine Individualität zu stark in die Handlung hineinzutragen. Als Probe ließ er nach dem zweiten Akt ein lyrisches Gedicht in 16 Stanzen folgen, das, anknüpfend an den Kampf zwischen Mailand, Florenz und Venedig, in ergreifendster Weise des Dichters Klage über die innere Zerrissenheit Italiens und seine Ohnmacht gegenüber den Fremden zum Ausdruck bringt. Diese Klage entsprach der Zeitstimmung, welche die Wiederbesetzung Norditaliens durch die Österreicher hervorgerufen, und fand daher in tausend Herzen den lebhaftesten Widerhall. Für die Aufführung blieb der Chor eine Schwierigkeit, welche die moderne Bühne nicht zu lösen wußte. Der Dichter selbst hat ihn übrigens nur auf die Lesung, nicht auf die Aufführung berechnet. Der Chor schließt sich als lyrisches Meisterstück würdig an die „Heiligen Hymnen" an. Er lautet in Freiligraths Übersetzung:

Horch, zur Rechten ein Klang von Trompeten!
Antwort gibt ihm ein Schmettern zur Linken!
Dumpf, von Rossen und Fußvolk getreten,
Tröhnt auf jeglicher Seite das Feld!
Siehst du flatternd das Banner dort blinken?
Siehst du dies hier die Fordrung erwidern?
Sieh, ein Heer in geschlossenen Gliedern
Naht! sieh, wie sich ein andres ihm stellt!

Sieh, der Raum der sie schied ist verschwunden!
Schon begegnet der Degen dem Degen!
Jeder sucht eine Brust; aus den Wunden
Rinnt das Blut; mit dem Blut wächst die Wut.

Sprich, wer sind sie? Zog dieser entgegen
Fern dem, daß sein Land er verheere?
Ist's nicht jener, der flammend: „Ich schwöre"
Rief, und: „Heimat, dir opfr' ich mein Blut!"

Brüder nennt sie der Fremdling; sie reden
Eine Sprache, sie säugte die gleiche
Mutter; — siehst im Gesicht eines jeden
Nicht das Mal der Verwandtschaft du glühn?
All' gebar sie dies herrliche, reiche
Land, das jetzo mit Blut begossen
Allen übrigen Ländern verschlossen,
Rings das Meer und die Alpen umziehn.

O, wer zuckte zuerſt das verruchte
Schwert, den leiblichen Bruder zu fällen?
Des fluchwürdigen Streites verfluchte
Urſach', kennſt du ſie? nenne ſie mir!
Weh, ſie kennen ſie ſelbſt nicht, ſie ſtellen
Ohne Zorn ſich zu töten, zu ſterben;
Feil ließ jeder mit Gelde ſich werben,
Kämpft und fragt nicht warum noch wofür.

Weh, weh den Verblendeten! — Haben
Sie nicht ängſtliche Mütter? was fliegen
Nicht die Weiber herbei mit den Knaben,
Sie zu ziehn aus der ruhmloſen Schlacht!
Und die Greiſe, die ernſt und gediegen
Reden können, was ſind, die Kohorten,
Die entflammten, mit kräftigen Worten
Sie nicht weiſe zu trennen bedacht?

Wie zuweilen der raſtende Schnitter
Auf des Hüttentors friedlicher Schwelle
Sieht, wie donnernd ein fernes Gewitter
Ein Gefild, das nicht ſein iſt, verheert:
So wird, wer ſie auf ſicherer Stelle
Kämpfen ſieht, dir gelaſſen mit kühlen
Worten ſagen, wie Tauſende fielen,
Wie man Städte verbrannt und zerſtört.

Sieh, dort ſpricht eine Mutter zum Sohne;
Vor ihr ſitzt er mit flammenden Wangen
Denn ſie lehrt ihn, zu nennen mit Hohne
Jene, die er nicht ſchlägt auf das Haupt.
Siehſt die Bräute der Sieger du prangen
In Geſchmeiden, in Gürteln und Ketten,
Die das Heer in eroberten Städten
Den verlaſſenen Mädchen geraubt?

Wehe, Wehe bedeckt das Gefilde
Mit erſchlagenen Kriegern! Die Fläche
Wird zum blutigen Meere! Der wilde
Ruf der Streiter verdoppelt die Wut.
Ha! ſchon löſen die Glieder ſich. Schwäche
Lähmt den Schritt der ermatteten Züge.
Jedem wieder, verzweifelnd am Siege,
Scheint das Leben das köſtlichſte Gut.

Wie Getreide, geſchleudert aus voller
Schaufel, weit durch die Luft ſich verbreitet,
So zerſtreuen die Geſchlagnen in toller
Flucht ſich weit durch das rauchende Feld.
Sieh, ein Schwarm von Verfolgenden reitet
Ihnen nach, an den ehernen Hauben
Der verwundeten Flüchtlinge ſchnauben
Schon die Roſſe, ſchon ſind ſie umſtellt!

Zu den Füßen der feindlichen Krieger
Stürzt, wegwerfend das Schwert, die bedrohte
Schar, erſtickt von dem Jubel der Sieger,
Hört der Sterbenden Winſeln man nicht.
In den Sattel wirft ſchnell ſich ein Bote,
Nimmt ein Blatt, es der Ferne zu bringen,
Spornt, ſprengt fort; ſeht den Weg ihn verſchlingen!
Durch die Städte ſchallt dumpf das Gerücht.

Warum eilt ihr hinaus allerorten
Auf den Heerweg aus Häuſern und Hütten?
Warum fragt ihr mit haſtigen Worten,
Was für fröhliche Botſchaft er bringt?
Ja, ihr wißt es, von wo er geritten
Kommt, und Fröhliches ſoll er euch ſagen?
Brüder wurden von Brüdern erſchlagen!
Das iſt die Kunde! Nun jauchzet und ſingt!

Ringsum feſtliche Töne! Die Kerzen
Glühn im Tempel. Vernimmſt du die Lieder?
Auf zum Himmel aus mörderiſchem Herzen
Steigt, ein Greuel ihm, frevelnder Dank.
Von den Zinnen der Alpen hernieder
Blickt der Fremdling, begierig nach Raube,
Lächelnd ſieht er die Starken im Staube
Liegen; jeglichen zählt er, der ſank.

Eilt euch, tretet zurück in die Glieder!
Haltet ein mit Triumphen und Feſten!
Schart um eure Standarten euch wieder!
Vom Gebirge ſteigt der Fremdlinge Macht.
Sieger, mißt ihr die Kühnſten und Beſten?
Drum jetzt naht euch der Feind von den Höhen,
Lüſtern ſeht auf den Fluren ihn ſtehen,
Wo ihr Brüder erwürgt in der Schlacht.

Du, das eng deinen Söhnen geſchienen,
Das im Frieden ſie nicht zu ernähren
Weiß — die Zeit des Gerichts iſt erſchienen!
Fremde nahn dir, unſeliges Land!

Deinen Tischen und deinen Altären
Naht der Räuber, teilt unter die Seinen
Aus die Beute der Toren, schlägt deinen
Kön'gen höhnend das Schwert aus der Hand.

Er ein Tor auch! Kein Volk noch beglückten
Blut und Plünderung! Der Fluch fällt entsetzlich
Auf den mächtigen, lorbeergeschmückten
Sieger von den Besiegten zurück!
Wohl ergreift den Betörten nicht plötzlich
Ehernen Arms die ewige Rache,
Doch sie wartet, sie folgt, sie hält Wache,
Sie tritt ernst vor des Sterbenden Blick.

Eines Glaubens, geschaffen zum Bilde
Eines einz'gen — zu jeglicher Stunde
Eures Lebens, auf jedem Gefilde,
Wo auch immer: vereinigt euch! liebt
Euch als Brüder! Die Hand reicht zum Bunde!
Fluch dem, der ihn verletzt, dem Meineid'gen!
Der den Weinenden wagt zu beleid'gen,
Der unsterbliche Geister betrübt!

Den Stoff zu seiner zweiten Tragödie hat Manzoni der lombardisch-karolingischen Geschichte entnommen.

Adelchi, d. h. Adelgis, der Titelheld, ist der Sohn des letzten Langobardenkönigs Desiderio. Vermondo kündigt dem König und seinem Sohne an, daß Kaiser Karl d. Gr. die ihm angetraute Tochter des Lombardenherrschers, Ermengarda, verstoßen hat und zu ihrem Vater zurücksendet. Desiderio und Adelchi sinnen nun auf Rache. Die sanfte Prinzessin will nichts von solchen Racheplänen wissen; doch durch seinen Gesandten Alboin verlangt der Kaiser einen Teil seines Landes für den Papst heraus, und nun verschwören sich die Großen der Lombarden mit dem König zu bewaffneter Abwehr. Der zweite Akt führt das kaiserliche Lager im Tal von Susa vor. Karl steht auf dem Punkte, trotz der Abmachungen des päpstlichen Legaten, nach Frankreich zurückzukehren, da zeigte ihm der Diakon Martin von Ravenna im Auftrage seines Bischofs einen Weg, um den Langobarden in den Rücken zu fallen. Karl sieht hierin einen Wink der Vorsehung und schreitet zum Kampfe. Der dritte Akt führt in das Lager der Langobarden, die zu spät die ihnen gelegte Schlinge merken. Der das Unheil ahnende Adelchi wie sein trutziger Vater müssen fliehen. Von Svarto gewonnen, huldigt ein Teil ihres Heeres dem Frankenkönig. In einem verlassenen Wald finden sich Desiderio und Adelchi wieder, der auf weitere Abwehr sinnt und den Tod seines Bruders Anfrido betrauert. Ein Chorlied mit kraftvoller Kampfesschilderung schließt den Akt ab. Der nächste (vierte) beginnt im Klostergarten zu Brescia, wo Ermengarda inmitten der Schwestern gebrochenen Herzens stirbt. Ihr Herzeleid klingt in einem wehmütigen, frommgestimmten Chorlied aus. Eine nächtliche Wachtpostenszene vor den Mauern Pavias leitet den Verrat dieser Stadt ein, auf welche die Langobarden noch einige Hoffnung gesetzt. Im fünften Akt tritt wieder Adelchi in den Vordergrund. Giselberto, der Herzog von Verona, erklärt ihm, daß sich die Stadt gegen die Franken nicht mehr halten kann. Adelchi will nun nach Byzanz fliehen, mit dessen Herrscher er Unterhandlungen angeknüpft; doch er wird unterwegs von den Franken überrascht und zum Kampf genötigt, schwer verwundet und vor Karl gebracht. Der Vater Desiderio eilt herbei, um bei dem Frankenkönig Schonung für ihn zu erwirken. Allein es ist zu spät. Karl zeigt sich zwar mild und freundlich, aber der tapfere Prinz stirbt und mit ihm die letzte Hoffnung der Langobarden.

Auch diesem Stück hat Goethe sehr lobende Worte gewidmet. Für besonders verdienstlich erklärt er die sorgfältigen historischen Vorstudien und

deren Verwertung, durch die der Dichter einen ſo überreichen Stoff und ein ſo feſtes Anhalten gewonnen, „daß man wohl ſagen darf, keine Zeile ſei leer, kein Zug unbeſtimmt, kein Schritt zufällig oder durch irgend eine ſekundäre Notwendigkeit beſtimmt. Genug, er hat in dieſer Art etwas Willkommenes und Seltenes geleiſtet, man muß ihm danken für alles, was er gebracht hat, auch wie er's gebracht hat, weil man dergleichen Gehalt und Form wohl niemals hätte fordern können".

Manzoni ſelbſt hat dieſes allzu freigebige Lob bedeutend eingeſchränkt, indem er dem Stücke kurze geſchichtliche Notizen vorausſchickte und wohl zugab, daß er nur in zwei wichtigeren Stücken von den gegebenen Anhaltspunkten abgewichen ſei und geſucht habe, die Charaktere der handelnden Perſonen denſelben anzupaſſen, dann aber beifügte: „Der Charakter einer Perſon indes, wie er in dieſer Tragödie dargeſtellt iſt, ermangelt völlig der geſchichtlichen Grundlagen: die Abſichten Adelchis, ſeine Urteile über die Ereigniſſe, ſeine Neigungen, in Summa der ganze Charakter iſt von Grund aus rein erfunden und zwiſchen die geſchichtlichen Charaktere ſo unglücklich hineingedrängt, daß der ſchwierigſte und übelwollendſte Leſer es ſicher nicht ſo lebhaft empfunden hat wie der Verfaſſer ſelbſt."

Adelchi iſt wirklich kein Langobardenfürſt des 8. Jahrhunderts, ſondern eher ein Prinz des 18., der melancholiſch-tiefſinnig über Welt und Leben philoſophiert wie ein Hamlet oder Marquis von Poſa. Weder ſeine Willenskraft noch ſeine Leidenſchaft greifen entſcheidend in die Handlung und Verwicklung ein; er wird beſtändig von andern geſtoßen und geſchoben, alſo ein bloßer Titelheld, der nur mit ſeinem Namen die verſchiedenen Epiſoden zuſammenhält. Ermengarda lenkt ebenſo epiſodiſch das Intereſſe von der Haupthandlung ab, ſo ſchön und rührend auch ihre Verſtoßung und ihr Herzeleid geſchildert iſt. Als ein Mißgriff darf es wohl auch bezeichnet werden, daß Karl d. Gr. nicht als der große Begründer des chriſtlichen Imperiums und ſeiner chriſtlich-germaniſchen Kultur hervortritt, ſondern als der bloße Frankenkönig, der durch ſeinen Anſchluß an den Papſt die Herrſchaft der Langobarden bricht und Italien teils dem Zepter der Kirche teils demjenigen fremder Könige überantwortet.

Selbſt Dante ſah die Sache nicht ſo an. Wo er im ſechſten Geſang des Paradieſes die weltgeſchichtlichen Flüge des römiſchen Adlers ſchildert, ſingt er:

E quando il dente longobardo morse
La santa Chiesa, sotto alle sue ali
Carlo Magno vincendo, la soccorse.

Indem Manzoni dieſe weltgeſchichtliche Perſpektive aus dem Auge verlor oder wenigſtens zurücktreten ließ, näherte er ſich in der Stimmung der Tragödie der revolutionären Stimmung des ſog. Riſorgimento, das, von den

geheimen Gesellschaften aufgestachelt, sich immer lebhafter gegen die österreichische Herrschaft in Oberitalien aufbäumte. Das Chorlied am Schlusse des dritten Aktes klingt in den Klageruf aus, daß ein neuer Fremdling, der Franke, nunmehr die Herrschaft mit dem früheren Eroberer teile, und daß der Name des italienischen Volkes darüber verschollen sei:

Il forte si mesce col vinto nemico;
Col novo signore rimane l' antico;
L' un popolo e l' altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon l' armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D' un volgo diperso che nome non ha.

Jene, die dieses patriotische Schmerzgefühl nicht eben teilten, mochten die vielen schönen Einzelheiten, Szenen, Charakterzeichnungen der Sprache und Diktion bezaubern; Manzoni selbst fühlte immer mehr, nicht zum Dramatiker geboren zu sein, und gab sich nicht die Mühe mehr, ein drittes Drama Spartaco zum vollen künstlerischen Abschluß zu bringen.

Die Versuche auf dem Gebiete der Dramatik nahmen indes Manzoni nicht ausschließlich in Anspruch. Gerade während dieser Zeit entwarf er (1817) den großen „Pfingsthymnus", veröffentlichte er (1819) seine apologetische Schrift „Bemerkungen über die katholische Moral" und dichtete er (im Juli 1821) die berühmte Ode auf Napoleon. Am 24. April 1821 begann er das bekannteste seiner Werke, den historischen Roman „Die Verlobten", der schon im Sommer 1823 zum Abschluß gedieh und zu vorläufiger Begutachtung an eine Anzahl Freunde geschickt werden konnte. Ende 1824 wanderte das Manuskript in die Druckerei; der Druck zog sich aber sehr in die Länge. Erst im Sommer 1827 wurde das Werk ausgegeben. Um die Mitte Juli las es Goethe in Weimar und gab Eckermann jenes bewundernde Urteil darüber ab, das später die Runde durch ganz Europa machte. In Italien wurden wohl allerlei kleinliche Nörgeleien und Ausstellungen dagegen laut; schon im Herbst 1827 war das Werk jedoch nach Lambruschinis Zeugnis „in aller Händen", Rosmini begrüßte es als den „Markstein einer neuen Literaturepoche", Monti belobte seine herzerhebende Gewalt, Giordani sprach sich begeistert dafür aus. In Frankreich spendeten ihm Chateaubriand und Comte hohe Lobsprüche.

Die Jahre 1812—1823 (vom 27. bis 38. Altersjahr) stellen zugleich des Dichters Blütezeit und Erntezeit dar. Denn er hat nach Vollendung des Romans zwar noch 50 Jahre weiter gelebt und bei der langen Korrektur noch viel an dem Roman gefeilt und gebessert, ihn mit Rücksicht auf die Sprache noch einmal ganz durchgearbeitet, kritische Abhandlungen und einen erzählenden Nachtrag dazu geschrieben, aber er hat keine größere Dichtung mehr verfaßt, weder einen Roman noch ein Drama, nicht einmal einen

größeren Kranz von lyrischen Gedichten. Dagegen erlebte er es nicht nur, daß Goethe, der gefeiertste Dichter seiner Zeit, und Walter Scott, der angesehenste Vertreter des geschichtlichen Romans, seinem Werke das höchste Lob erteilten, sondern daß es — mit Dantes „Divina Commedia", mit Petrarcas „Canzoniere" und mit Boccaccios „Decamerone" in den Besitz aller zivilisierten Völker überging, das verbreitetste italienische Buch der Neuzeit wurde, auf die italienische Literatur einen unermeßlichen Einfluß ausübte, in der Weltliteratur selbst eine hervorragende Rolle spielte.

„Ich habe Ihnen zu verkündigen", erklärte Goethe am 18. Juli 1827 seinem Freunde Eckermann bei Tisch, „daß Manzonis Roman alles überflügelt, was wir in dieser Art kennen. Ich brauche Ihnen nichts weiter zu sagen, als daß das Innere, alles, was aus der Seele des Dichters kommt, durchaus vollkommen ist, und daß das Äußere, alle Zeichnungen von Lokalitäten u. dgl., gegen die großen inneren Eigenschaften um kein Haar zurücksteht. Das will etwas heißen. . . . Der Eindruck beim Lesen ist derart, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt und von der Bewunderung wieder in die Rührung, so daß man aus einer dieser beiden Wirkungen gar nicht herauskommt. Ich dächte, höher könnte man es nicht treiben. In diesem Roman sieht man erst, was Manzoni ist. Hier kommt vollendetes Inneres zum Vorschein, welches er bei seinen dramatischen Sachen zu entwickeln keine Gelegenheit hatte. . . . Manzonis innere Bildung erscheint hier auf einer solchen Höhe, daß ihm schwerlich etwas gleichkommen kann; sie beglückt uns als durchaus reife Frucht. Und eine Klarheit in der Behandlung und Darstellung des einzelnen wie der italienische Himmel selber. . . . Er hat Sentiment, aber er ist ohne alle Sentimentalität; die Zustände sind männlich und rein empfunden."

Manzonis Leistung ist um so merkwürdiger und bewundernswerter, als sein Roman nicht als das Ergebnis einer längeren literarischen Entwicklung erscheint, sondern als vielverheißender Grundstein vorn in der Geschichte des italienischen Romans, gleich jenen fruchtbaren Epen, welche den Beginn so mancher Volksliteraturen bezeichnen. Wohl haben die Italiener von den europäischen Völkern die früheste und reichste Novellistik gehabt, in Boccaccios „Fiammetta" auch mit dem Roman frühzeitig einen vielversprechenden Anfang gemacht. Die Epik und Dramatik sämtlicher europäischer Völker hat reichlich aus jener Novellistik geschöpft; aber auf „Fiammetta" ist während des Mittelalters kein Roman mehr von irgendwelcher Bedeutung gefolgt. Spanier, Franzosen, Engländer und Deutsche hatten schon eine ziemlich reiche Romanliteratur, als Goldonis Gegenfüßler, der Abate Chiari, den englischen Sittenroman in Italien nachzubilden versuchte, Ugo Foscolo in den „Letzten Briefen des Jacopo Ortis" den „Leiden des jungen Werthers" eine italienische, durch patriotisches Schmerzgefühl gehobene Fassung gab. Der Versuch blieb ziemlich vereinzelt. Die poetischen Talente fühlten sich mehr zur eigentlichen Epik als zum Romane hingedrängt; so Ugo Foscolo, so Monti, der Homers „Iliade" und Voltaires „Pucelle" übersetzte, in der ältesten wie in der spätesten Epik Ansätze zu einer neuen epischen Dichtung

suchte. Auch Manzoni hat sich viel mit der Theorie des Epos, mit Voltaires Studien über dieselbe und mit dessen „Henriade" beschäftigt; aber nach seiner religiösen Bekehrung hatte jene frostige Ausgeburt des sog. „philosophischen" Jahrhunderts ihr Interesse für ihn verloren. Von allen Seiten drang der Hauch der Romantik auf ihn ein, welche dem französischen Klassizismus und seinem enzyklopädistischen und philosophischen Epigonentum die Heerfolge aufkündigte, sich mit Jugendbegeisterung den nationalen Volksüberlieferungen und Volksdichtungen zuwandte und selbst die Klassiker der Griechen und Römer nicht mehr nach steifen, alten Schablonen, sondern lebendig aus dem Leben ihrer Zeit heraus zu erfassen strebte.

Angeregt von Goethes „Götz von Berlichingen" hatte sich Walter Scott in die Balladenpoesie seiner Heimat vertieft und sie 1802 in einer reichen Sammlung neu aufleben lassen, dann selbst eine Anzahl von kleinen Epen geschaffen, in welcher mittelalterliche Geschichte und Sage im Stil der alten Reimchroniken und Balladen ein noch lebendigeres Interesse gewannen. Als indes der junge Lord Byron mit den ersten Gesängen seines „Childe Harold" (1812), seinen leidenschaftlichen Erzählungen „Der Giaur", „Die Braut von Abydos", „Der Korsar", „Lara" wie im Sturm die Gunst der Lesewelt eroberte, fühlte er nicht den Mut in sich, auf diesem Gebiet den Wettkampf mit ihm aufzunehmen. Er versuchte etwas Neues; das war der historische Roman. Was sein Dichterherz fesselte und bezauberte, des heimatlichen Schottlands eigenartige Schönheit und poetische Vergangenheit, brauchte er nicht aufzugeben. Allein anstatt sie als mittelalterlicher Minstrel zu besingen, wandte er sich von den hochromantischen Tagen des Königs Bruce und des Volkshelden Wallace den letzten Kämpfen der Jakobiten für die Stuarts zu und verwob sie in einen Liebesroman, der gleichsam die friedliche Vermählung Schottlands mit England nach langem, vergeblichem Kampfe symbolisierte.

So erschien 1814 „Waverley". Dann folgte Jahr für Jahr jene lange Reihe von Romanen, welche noch heute im ganzen Bereich der englischen Sprache, d. h. in allen fünf Weltteilen immer und immer wieder gelesen werden: „Guy Mannering", „Der Antiquar", „Der schwarze Zwerg" und „Old Mortality", „Das Herz von Midlothian", „Die Braut von Lammermoor", „Die Legend of Montrose", „Rob Roy", „Ivanhoe", „Das Kloster", „Der Abt", „Kenilworth" usw. Von 1822 an erschienen diese Romane bei Gosselin und Sautelet zu Paris auch in französischer Übersetzung, von 1823 an zu Berlin und Leipzig in deutscher. Nicht nur England und Schottland, sondern bald die ganze zivilisierte Welt lauschte dem gemütlichen Erzähler, der mit dem freundlichsten Optimismus und mit dem köstlichsten Humor Geschichte und Fiktion so fesselnd zu verbinden wußte, daß in seinen Familiengeschichten und Privatabenteuern die nationale Vergangenheit selbst

wieder neu aufzuleben schien, Kulturgeschichte und Romantik, geschichtlicher Ernst und heitere Lebensweisheit sich in harmonischer Mischung durchdrangen, der reiche Geschichtsstoff nie den Dichter niederdrückte, das bunte Ausstattungsmaterial nie den Flug des Pegasus hemmte. Mit dem scharfen Blick Froissarts für das Wirkliche und Kleine vereinte Walter Scott etwas von Ariostos heiterer Phantastik und von Shakespeares Schöpferkraft. Seine Kunst, die packendsten Gestalten zu erfinden und zu charakterisieren, ist häufig mit jener Shakespeares verglichen worden.

Unzweifelhaft waren es Scotts Romane, welche Manzoni auf das Gebiet des historischen Romans führten. Die Versuche, den Einfluß bestimmter Romane auf den seinigen nachzuweisen, sind jedoch ziemlich ergebnislos geblieben. Derjenige, welcher die meisten Anklänge an die Promessi Sposi enthielt, The fair Maid of Perth, ist erst nach dem italienischen Roman erschienen, kann also nicht dessen Vorbild sein. Wie Walter Scott mit Vorliebe die alte Lokalgeschichte Edinburghs und des schottischen Hochlands durchforschte, sah sich auch Manzoni in der Mailänder Chronik des Ripamonti um und merkte sich alte Gesetzeserlasse und andere Urkunden, welche die Kultur- und Sittengeschichte seiner Vaterstadt betrafen. Ein solcher Erlaß (Grida), den er in einem statistischen Buche Giojas fand, gab ihm die erste bestimmte Anregung zu seinem Roman. Dafür liegt das ausdrückliche Zeugnis seines Stiefsohnes Stefano Stampa vor. „Weißt du", so sagte er einmal diesem, „was mir die Idee gab, ‚Die Verlobten' zu schreiben? Das war jener Gesetzeserlaß, der mir zufällig in die Hände fiel und den ich auf das Geheiß des Doktors Azzecca-Garbugli den Renzo lesen lasse, worin sich unter anderem die Strafen gegen denjenigen finden, der einem Pfarrer droht, damit er eine Ehe nicht einsegne usw. Und ich dachte, dieses (d. h. eine mit Verhinderung bedrohte Ehe) wäre ein guter Stoff, um daraus einen Roman zu machen, und als grandiosen Schluß dann die Pest, die alles in Ordnung bringt."

Schon in dem ersten Keim und Entwurf ordnet sich also das geschichtliche Moment dem poetischen unter. Den Kern der Handlung bildet eine freie Fiktion, eine eigentlich romanhafte Verwicklung, der Kampf eines Brautpaares gegen ungerechte Bedränger, unwürdige Leidenschaft, widrige Umstände, das Zustandekommen einer Ehe trotz eines Zusammenwirkens der mannigfachsten, scheinbar unlöslichsten Hindernisse. Die Geschichte liefert nur den bedeutsamen Hintergrund, den großartigen Rahmen, das lebendige Kolorit und einige markante Gestalten und Züge, durch welche auch das Freierfundene einen Anschein der historischen Wirklichkeit erhält.

In der näheren Umgrenzung des Stoffes aber hat sich der Dichter weder dem an der buntesten Gestaltenfülle so reichen Mittelalter zugewandt noch der durch ihren künstlerischen Glanz so mächtig anziehenden Renaissance-

zeit, sondern jener Periode, welche man häufig als jene der Gegenreformation zu bezeichnen pflegt und welche von den heutigen italienischen Patrioten als eine der unseligsten und trostlosesten betrachtet wird, da die Halbinsel damals zum größten Teile unter dem Joch von Fremden schmachtete, das Geistesleben von der Höhe der Renaissance zu einem gewissen künstlerischen Tiefstande herabgesunken war, nur das religiöse Leben in Klerus und Volk eine erfreuliche Erneuerung gefunden hatte.

Noch enger drängt sich die Handlung auf die Jahre 1628—1630 zusammen, in welchen der Erbfolgekrieg um Mantua-Montferrat harte Bedrängnis über das Mailändische hereinführte. Dem Kriege folgte die Hungersnot und dieser eine Pest, welche fast die Hälfte der Bevölkerung dahinraffte. Fast ebenso eng ist der Schauplatz beschränkt. Es ist die Lombardei, von Mailand bis Monza und von da nach Lecco am östlichen Arm des Comersees, die Gegend, in welcher Manzoni seine Jugendjahre verlebt und in welche er nach seinem Pariser Aufenthalt wieder zurückgekehrt war, in der er völlig heimisch war, die er gewissermaßen auswendig wußte. Das schlichte Volksleben, das er hier kennen lernte, in dessen Mitte er aufwuchs, trug in seinen Grundzügen noch das Gepräge jener früheren Zeit, die Volkssprache und ihre gemütliche Spruchweisheit war die lebendige Erbschaft jener noch nicht sehr entlegenen Generationen. Die Fremdherrschaft war nicht so drückend wie ehedem, aber sie wurde doch als solche empfunden. Was sie milderte und was das Volk in den gewöhnlichen Prüfungen des Lebens wie in den großen Katastrophen aufrecht hielt, war sein inniges religiöses Glaubensleben, das Walten der Kirche, welche mit ihrer Lehre und ihren Heilsmitteln die Leiden milderte, die Seelen stärkte, dem Übermut der Mächtigen Einhalt gebot und in der allgemeinen Katastrophe die Liebe und Barmherzigkeit des Menschgewordenen entfaltete. Auch wo die Vertreter dieser Kirche ihre Sendung nicht erfüllten, trat die Vorsehung rettend und schirmend ein und lenkte die ihr Vertrauenden zum glücklichen Ziele.

„Nachdem sie lange hin und her gestritten und geforscht, kamen sie zum Schluß, daß die Leiden wohl häufig daher kommen, daß man dazu Ursache gegeben hat; aber daß die vorsichtigste und unschuldigste Lebensführung sie nicht fernzuhalten vermag, und daß, wenn sie mit oder ohne Schuld kommen, das Vertrauen auf Gott sie versüßt und sie für ein besseres Leben nützlich macht. Dieser Schluß, obwohl von armen Leuten gefunden, ist uns so richtig erschienen, daß wir gedachten, ihn hierher zu setzen als die Quintessenz der ganzen Geschichte."

So schließt Manzoni seinen Roman. Die Bemerkung drängt sich durchaus nicht als gesuchte Moral auf; sie bezeichnet die Weltauffassung und Gemütsstimmung, aus welcher die Dichtung ungesucht emporgeblüht. Dieses kindlich-fromme Gottvertrauen beherrscht sie als leitender Gedanke und umgibt sie wie ein verklärender Luftkreis. Es ist kein Zufall, daß Manzoni

um dieſelbe Zeit ſeine „Bemerkungen über die katholiſche Moral“ ſchrieb. Auch ſein Roman iſt eine Antwort an Sismondi, der mit calviniſtiſchem Phariſäerſtolz auf das katholiſche Volk Italiens herabſah, weil er weder deſſen Glauben noch deſſen Leben kannte und verſtand. Manzoni aber hat ſeinen Roman ſo recht aus dem Innerſten der italieniſchen Volksſeele geſchöpft und darum ſeine Apologie zugleich zu einem Meiſterwerk nationaler Dichtung geſtaltet[1].

Der Aufbau wie die Ausführung der Erzählung, Charakteriſtik, Dialog, Sprache und Stimmung ſind von homeriſcher, echt volkstümlicher Einfachheit. Eine kurze, leicht hingeworfene Skizze zeichnet uns in unvergeßlichen Zügen den Schauplatz, den Comerſee bei Lecco mit ſeinen Buchten und Bergen, ein Panorama von wunderſamer Schönheit. Da begegnet uns der Landpfarrer Don Abbondio mit ſeinem Brevier. Es iſt Abend, am 7. November 1628. Das feſte Datum verleiht der Fiktion den Schein archivaliſcher Quellenhaftigkeit. Nach wenigen Worten iſt uns Don Abbondio ſchon ein alter Bekannter. Es iſt der gutherzige Landgeiſtliche, der ganz unter und mit dem Volke lebt, mit einer gewiſſen behaglichen Gemütlichkeit für deſſen religiöſe Bedürfniſſe ſorgt; aber ein Held, ein ganz von den hohen Zielen ſeines Standes begeiſterter Apoſtel iſt er nicht. Sich wie der gute Hirt für ſeine Schäflein zu opfern, das geht über ſeine Begriffe. Durch zwei Bravi, d. h. banditenhafte Waffenknechte, läßt ihm ein vornehmer Herr ſagen, daß er den Seidenweber Lorenzo Tramaglino nicht mit ſeiner Braut Lucia Mondella trauen dürfe. Eine kecke Drohung genügt, ſein Haſenherz mit Furcht zu erfüllen und ſeiner Hirtenpflicht abſpenſtig zu machen. Bebend ſchleicht er nach Hauſe, angſterfüllt teilt er ſein Geheimnis der neugierigen Köchin Perpetua mit, ſchreckensbleich weiſt er den ungeſtümen Renzo von ſich, der die ſofortige Trauung fordert, und wird, während er Krankheit vorſchützen will, wirklich krank vor Angſt und Schrecken. Die Zeichnung geht ſtark ins Komiſche, wird indes nicht zur Karikatur. Die perſönliche Schwäche wird durch die Zeitverhältniſſe genugſam erklärt. Wehrlos, ohne rechtlichen Schutz, ſteht der Schwache einem ſchamloſen Fauſtrecht gegenüber, in welchem ſich ſpaniſche Gewaltherrſchaft und italiſches Banditenweſen verbinden.

Lucia iſt ſchon im vollen Brautſchmuck zur Trauung aufgeputzt, da Renzo aus dem Pfarrhaus die Nachricht bringt, daß dieſelbe aufgeſchoben werden müſſe. Es

[1] Die erſte Ausgabe, Mailand 1825—1826, trat erſt 1827 an die Öffentlichkeit; erſte endgültige Redaktion, Mailand 1840—1842. — Vergleichende Ausgabe der zwei Redaktionen von R. Folli, Mailand 1845, von P. Petrocchi mit Kommentar 1893, die beſte von P. Bellezza, Mailand 1908. — G. Sforza, I Brani inediti dei Promessi Sposi di A. M.², Milano 1905. — L. Luchini, Commentario dei P. Sposi ovvero la rivelazione di tutti i personaggi anonimi, Bozzolo 1902. — G. Negri, Commenti critici estetici e biblici sui P. Sposi di A. M. I—IV, Milano 1903—1904. Die weitere faſt unermeßliche Literatur vgl. bei d'Ancona-Bacci, Manuale V 290—291; VI 440—447. Deutſche Überſetzungen von E. v. Bülow, Leipzig 1837; E. Schröder, ebd. (o. J.); L. Clarus, Schaffhauſen 1867; O. v. Schaching, Regensburg (o. J.); D. Leßmann bei Reclam. Wieſe-Percopo (Geſch. der ital. Lit. [1899] 571) ſpricht von 172 Ausgaben, die „bis vor wenigen Jahren“ erſchienen waren, und allein von 17 deutſchen Überſetzungen. Vgl. P. Bellezza, Intorno alle versioni inglesi, tedesche e russe dei P. Sp., in Rass. Naz., Ott. 1902.

kommt jetzt heraus, daß Don Rodrigo, der Kleintyrann der Umgegend, durch seine Verwandtschaft ein Günstling des spanischen Regenten in Mailand, sie zum Gegenstand seiner galanten Renommisterei gemacht und ihr bereits selbst nachgestellt hat. Das fromme, reine Mädchen hat sich darüber entsetzt und hoffte, durch eine rasche Verheiratung jenen Nachstellungen zu entgehen. Vergeblich sucht Renzo Rat bei dem Advokaten Azzecca-Garbugli. Dieser ist kein Schirmer des Rechts, sondern wie der komische Name schon besagt, ein Rechtsverdreher und Händelverwirrer. Er steckt mit Rodrigo unter einer Decke. Vergeblich sucht Lucia Hilfe bei ihrem Beichtvater, dem bereits dem Greisenalter sich nähernden Kapuzinerpater Cristoforo. Dieser leidet zwar nicht an der Ängstlichkeit Don Abbondios. Er ist selbst in jungen Jahren ein leidenschaftlicher Gewaltmensch gewesen, hat seinem Stolz ein Menschenleben geopfert, ist aber in sich gegangen und hat die Schuld seiner Jugend durch ein heldenhaftes Opferleben im Dienste der Armen und Ärmsten gesühnt. Sein Charakter hat etwas Heldenhaftes, gemildert durch die tiefste Demut und liebreichste Barmherzigkeit. Furchtlos tritt er vor Don Rodrigo hin und fordert ihn auf, von seiner unwürdigen Nachstellung abzulassen. Höhnisch abgewiesen, verliert er den Mut nicht, sondern sucht durch Beschleunigung der Trauung die Gefahr von den Verlobten abzuwenden. Weibliche List und Bauernpfiffigkeit treten nun ins Mittel, um Don Abbondio zu überrumpeln und ihm die erforderliche Assistenz bei der Trauung abzuringen. Dieses plant Lucias kluge Mutter, Agnese. Sie wirbt als Zeugen die Brüder Tonio und Gervaso. Unter ihrer Führung begeben sich diese mit dem Brautpaar im Dunkel der Abenddämmerung zum Pfarrhaus. Agnese beschäftigt Perpetua, so daß der Pfarrer allein bleibt. Tonio drängt sich zum Pfarrer unter dem Vorwande eines Geldgeschäftes. In der Dunkelheit gelingt es den Brautleuten, mit in das Zimmer des Pfarrers zu schleichen. Wie dieser eben Tonio einen Empfangsschein ausstellen will, tritt Renzo vor und erklärt vor Zeugen und Pfarrer feierlich Lucia als seine Gattin. Nach dem herrschenden Eherecht ist nun bloß noch dieselbe Erklärung von seiten Lucias nötig, und die beiden sind fürs ganze Leben ehelich getraut. Trotz aller Schüchternheit beginnt auch Lucia ihr Sprüchlein; doch in seinem Todesschrecken reißt Don Abbondio jetzt das Tischtuch vom Tisch, so daß Licht und Tintenfaß zu Boden fallen, wirft das Tuch Lucia über den Kopf, so daß sie nicht weiter reden kann, er flüchtet ins Nebenzimmer, reißt ein Fenster auf und schreit um Hilfe. Von dem Hilferuf aufgeweckt, läutet der Küster Sturm. Genau auf dieselbe Abendstunde hat aber Don Rodrigo seine Bravi, den Griso an der Spitze, in das Haus Lucias gesandt, um die Braut gewaltsam zu entführen. Sie finden niemand in der Wohnung, nehmen aber den Burschen Menico fest, den Padre Cristoforo gesandt, um Lucia vor dem Überfall zu warnen. Der Ton der Sturmglocke rettet Menico aus ihren Händen. Die Bravi ziehen sich vorsichtig aus dem Dorfe zurück. Das Brautpaar flieht mit Agnese zu dem Kapuzinerkloster, um in der Kirche den Rat des treuen Padre Cristoforo einzuholen.

Hiermit schließt der erste Teil des Romans (Kap. 1—8) Die Verwicklung dieses merkwürdigen Abends, die vereitelte Entführung und die vereitelte Trauung, ist voll des drolligsten Humors, eine wahrhaft fesselnde Komödie, aber sie geht nun in ergreifenden Ernst über. Es ist für die Verlobten keine Sicherheit mehr daheim. Sie müssen sich, nach dem Urteil des liebevollen Padre Cristoforo, trennen und anderswo verstecken, daß Don Rodrigo sich ihrer nicht mehr bemächtigen kann. Lucia soll nach Monza, Renzo nach Mailand. Noch in der Nacht fahren sie über die Adda, Es ist eine schwere, schmerzliche Trennung. Der wackere Kapuziner empfiehlt beide an seine Ordensbrüder und stellt sie unter Gottes Schutz — das ist die Hauptsache.

Die Handlung ſpaltet ſich jetzt. Erſt wird Lucias Geſchichte bei der Nonne von Monza weitergeführt (Kap. 9—11); dann tritt Renzo in den Vordergrund (Kap. 12—17); darauf kommen Don Rodrigo und Padre Criſtoforo an die Reihe (Kap. 18 und 19). Lucia wird durch den Innominato entführt, aber durch deſſen Bekehrung gerettet (Kap. 20—29). Nun bricht die Peſt aus. Lucia erkrankt daran in Mailand. Renzo ſucht ſie, trifft mit ihr und Padre Criſtoforo im Lazarett der Peſtkranken zu Mailand zuſammen. Endlich kommen ſie heim und feiern ihre Hochzeit (Kap. 30 bis 38), die Don Abbondio einſegnet.

Lucia und ihre Mutter Agneſe finden in einem Kloſter zu Monza Unterkunft, doch nicht bei dem Geſamtkonvent, ſondern bei einer „Signora", der Tochter eines Fürſten, welche in dem Kloſter eine bevorzugte Sonderſtellung einnimmt. In packender Weiſe iſt hier dem chriſtlichen Brautſtand ſowohl die höhere Weihe des Ordenslebens, als auch deſſen bedenkliche Entartung gegenübergeſtellt. Die „Signora" iſt eines jener unglücklichen Geſchöpfe, welche Ehrſucht und Habſucht der Eltern ohne jeglichen Beruf, gegen ihre Neigung und ihren Willen ins Kloſter geſteckt haben. Ihr ganzes Leben iſt deshalb der traurigſte Roman, und dieſes Vorleben macht es erklärlich, daß ſie ſich zwar der Verlobten erſt mit vielem Intereſſe annimmt, aber hinterher an ihr zur Verräterin wird.

Don Rodrigo iſt über die Flucht Lucias nicht wenig verblüfft und entrüſtet; durch die Schlauheit des Griſo kommt er ihr jedoch alsbald auf die Spur und plant eine abermalige Entführung.

Renzo iſt unterdeſſen nach Mailand gelangt, aber gerade an einem Tage, an welchem das Volk, durch die Teuerung erbittert, die Bäckerläden geſtürmt hat. Verſtreute Brötchen führen ihn an den Ort des Krawalls. Ein Stück zeitgenöſſiſcher Geſchichte und Kulturgeſchichte tritt hier in den ſchlichten Dorfroman hinein. Grelle Streiflichter fallen auf die ſpaniſche Mißwirtſchaft in der Lombardei. An Stelle des mit Kriegsangelegenheiten beſchäftigten Vizekönigs Gonzalez de Cordova regierte in Mailand der Großkanzler Antonio Ferrer. Die Volkswut wendet ſich aber von den Bäckern zunächſt gegen den Vicario di Proviſioni, den Verwalter der Vorräte. Ihm wird zur Laſt gelegt, daß er die vom Großkanzler herabgeſetzten Brotpreiſe nicht innegehalten. Renzo gerät in die Volksmaſſen, welche das Haus des Unglücklichen ſtürmen wollten, als eben der Großkanzler herangefahren kommt, um ihn zu retten und den Tumult zu beruhigen. Ganz unerfahren, wie er iſt, drängt ſich Renzo jetzt unter diejenigen vor, welche der Karoſſe Platz machen, ſo daß die Rettung glücklich gelingt. So wird es Abend. Unter der ſich zerſtreuenden Menge werden Pläne für den folgenden Tag gemacht; da hält auch Renzo eine Standrede über den ihm vorenthaltenen Rechtsſchutz und wie es mit der Regierung beſſer werden müſſe. Dadurch wird ein Polizeiſpion auf ihn aufmerkſam, geht mit ihm ins Wirtshaus und trinkt ihm zu, bis er geſprächig wird und alles ausſchwätzt, was er auf dem Herzen hat. Am andern Morgen lauert ſchon die Polizei an ſeinem Kopfkiſſen. Er wird feſtgenommen und ſoll in ſichern Gewahrſam gebracht werden. Doch die Unruhe in der Stadt hat ſich noch nicht gelegt. Ein Volkshaufe befreit den Gefangenen aus den Händen der Häſcher. Es gelingt ihm, aus der Stadt herauszukommen und, obwohl gerichtlich verfolgt, auf weiten Umwegen nach Bergamo zu entkommen, wo er bei ſeinem Vetter Bartolo, der ebenfalls Seidenweber iſt, Arbeit findet. Doch muß er ſich verſtecken und ſogar einen andern Namen annehmen, um weiterer Verfolgung zu entgehen.

Waltet in der Darstellung von Renzos Schicksalen ein köstlicher Humor vor, der die anschaulichen Volksszenen belebt und würzt, so gestaltet sich Lucias Geschichte immer ernster und pathetischer und findet in den ergreifendsten Situationen ihren Wendepunkt.

Agnese und Lucia bleiben zeitweilig durch einen Boten noch im Verkehr mit ihrem Schutzgeiste, dem Padre Cristoforo. Doch mittels seiner Konnexionen mit den vornehmsten Kreisen gelingt es Don Rodrigo bald, ihnen diese letzte Stütze zu rauben. Der Kapuziner-Provinzial wird in einen Kreis seiner hohen Freunde eingeladen und bald dazu vermocht, daß er den mißliebigen Pater nach Rimini versetzt. Agnese, welche ihn in seiner früheren Station Pescarenico aufsucht, findet ihn nicht mehr. Lucia ist durch ihre Abwesenheit völlig verwaist. Um sich ihrer zu bemächtigen, wendet sich Don Rodrigo jetzt an den gefürchtetsten und blutdürstigsten jener abenteuerlichen Kleintyrannen, die durch Verbrechen aller Art der Macht der Regierung spotteten. Er wird nicht mit Namen genannt, sondern heißt der „Innominato", ist aber eine durch Ripamonti verbürgte historische Persönlichkeit, der schlimmste Typus jenes Faustrechts, das den spanischen Landesherren Macht und Einfluß streitig machte. Sein Schloß an der Grenze von Bergamo, nur fünf Meilen von jenem des Don Rodrigo entfernt, ist eine förmlich organisierte Festung mit einem zahlreichen Banditenheer, das weder Recht noch Mitleid kennt. An ihn wenden sich Leute, die zur Befriedigung ihrer nobeln Passionen irgend eines Gewaltstreiches bedürfen. Unter Vermittlung ihres Liebhabers Eusebio wird Gertrud, die Nonne von Monza, mit ins Komplott gezogen. Sie schickt Lucia mit einem Auftrag aus dem Kloster. Die Wehrlose wird alsbald von den Bravi des Innominato überfallen, in eine bereitstehende Kutsche gesteckt und auf das Schloß des Innominato entführt. Diese Episode ist wohl die ergreifendste des Romans. Das von aller menschlichen Hilfe verlassene, schwache, ängstliche Kind entwickelt in dieser furchtbaren Lage den Heldenmut und die Standhaftigkeit einer Märtyrin. Auf den Knien fleht sie den Innominato um Barmherzigkeit an, so innig, so schön, so rührend, daß sich in dem sonst herzlosen, im Laster verknöcherten Blutmenschen noch ein Rest von Mitleid regt. „Gott verzeiht so vieles um eines einzigen Werkes der Barmherzigkeit willen!" Dieses Wort senkt sich in sein Gemüt. Es wirkt darin weiter. Lucia wird der Obhut einer alten Frau anvertraut, für den morgigen Tag ihre Befreiung in Aussicht gestellt. Sie weist freilich Erquickung und Lager zurück. In einem Winkel kauernd, betend und zitternd, weiht sie sich der Madonna zu ewiger Jungfräulichkeit und wird endlich, todmüde vom Schlaf überwältigt. Der Innominato zieht sich in sein Gemach zurück und sucht umsonst den Schlummer. Während der schlaflosen Nacht entspinnt sich in ihm ein Entscheidungskampf zwischen diesem Ruf zur Umkehr und einem erdrückenden Gefühl der Verzweiflung. Er holt schon die Pistole von der Wand herunter, um sich zu erschießen, da klingt jene Verheißung wieder in sein Ohr. Gegen Morgen hört er von überall festliches Geläute. Scharen von festlich geschmückten Leuten pilgern zu dem nächsten Dorf. Der Kardinal-Erzbischof Federigo Borromeo, der Neffe des hl. Karl, ist dort zur Visitation erwartet.

Der Innominato, der dies von seinen Leuten erfährt, wird nun wirklich von einem Strahle der Gnade gerührt. Er rafft sich auf, steigt allein ohne Begleitung zum Tale und stellt sich dem Kardinal vor. Federigo breitet nach dem Reuigen seine Arme aus, wie der Vater nach dem verlorenen Sohne. Nachdem der Kardinal Lucias Geschichte erfahren, sendet er den anwesenden Don Abbondio und eine wackere Frau mit dem Innominato auf dessen Felskastell, um Lucia herunterzubringen. Unterdessen

wird auch Agnese herbeigeholt und findet Unterkunft bei dem Schneider des Dorfes. Dem Don Abbondio setzt der Kardinal in einer herrlichen Strafrede die Obliegenheiten eines Seelsorgers auseinander. Der Innominato entläßt seine Banditenscharen, wandelt sein Kastell zu einem Zufluchtsort für Schutzbedürftige um und stattet Lucia reichlich aus. Diese wird vorläufig bei einem alten Ehepaar in Mailand, Don Ferrante und Donna Prassede, in Sicherheit gebracht. Durch ihr in der Not getanes Gelübde hält sie sich für immer von Renzo getrennt und sucht ihn zu vergessen, was ihr aber sehr schwer wird.

An diesem Punkte angelangt, schweift der Roman etwas weiter in das Gebiet der Geschichte hinüber. Eigentliche Romanleser hat das sehr verdrossen; auch manche Kunstrichter sind damit nicht einverstanden. Selbst Goethe dämpft hier das früher erteilte Lob:

„Ich sagte früher, daß unserem Dichter in diesem Roman der Historiker zu gute käme, jetzt aber, im dritten Bande, finde ich, daß der Historiker dem Poeten einen bösen Streich spielt, indem Herr Manzoni mit einemmal den Rock des Poeten auszieht und eine ganze Weile als nackter Historiker dasteht. Und zwar geschieht dieses bei einer Beschreibung von Krieg, Hungersnot und Pestilenz, welche Dinge schon an sich widerwärtiger Art sind und die nun durch das umständliche Detail einer trockenen, chronikenhaften Schilderung unerträglich werden. . . . Hätte Manzoni einen ratgebenden Freund zur Seite gehabt, er hätte diesen Fehler sehr leicht vermeiden können. Aber er hatte als Historiker zu großen Respekt vor der Realität."

Gegen diesen Tadel Goethes ist festzustellen, daß jene geschichtlichen Digressionen in der Handlung vollkommen begründet und mit ihr verschmolzen sind, sich auch nie sehr lange von den Hauptpersonen entfernen, sondern alsbald wieder mit ihren Schicksalen verknüpft werden. Der Dichter steht auch nie eigentlich als „nackter Historiker" da, sondern als sehr wohlbekleideter Künstler, der von tiefstem Ernst beseelt, von seinen Einzelpersonen zu dem Gesamthelden seiner Erzählung, dem italienischen Volke, übergeht und die riesige, allgemeine Katastrophe in einer gerade durch ihren Realismus mächtig wirkenden Darstellung vorführt. Nur ein großer Dichter konnte ein solches Bild der Mailänder Pest entrollen, das sich dem Parallelgemälde des Boccaccio weit mehr nähert als jenem des Thukydides, beide aber durch die kraftvoll ausgeprägte ethische Stimmung übertrifft und sich zu einer vollendet tragischen Höhe emporhebt.

Nur auf wenigen Seiten wird über den Krieg um Mantua und Montferrat berichtet, dann beschäftigt sich die Erzählung schon wieder mit Agnese, die von dem Geschenk des Innominato 50 Scudi an Renzo schickt, und mit Don Ferrante, dessen Bibliothek einen interessanten Einblick in die Bildung jener Zeit gewährt. Ausführlich wird dann die Lage Mailands beschrieben, wo durch Zuströmen der Landbevölkerung in die Stadt Teuerung und Elend beständig zunehmen, die Bureaukratie der spanischen Regierung keinen Rat zu schaffen weiß, selbst die charitativen Bemühungen und die heldenmütige Aufopferung des Kardinals Federigo sich fruchtlos erschöpfen, das Einrücken eines deutsches Heeres von 28000 Mann unter Colalto durch Plünderung und Verheerungen neuen Jammer heraufbeschwört. Die allgemeine Not aber spiegelt sich

so lebendig wie nur möglich in Don Abbondio, der sein Geld auf Perpetuas Rat im Garten vergräbt und dann auf Agneses Rat in das Schloß des Innominato flieht, das für ganze Scharen wehrloser Leute zu einer Zufluchtsstätte wird. Erst nach einem Monat kehren sie in ihre Heimat zurück, über welche inzwischen alles Elend einer Plünderung dahingegangen.

Zwei Kapitelchen (31 und 32) — von den 38 des Romans — sind nun allerdings auf die Schilderung der Mailänder Pest verwandt: ihr erstes Auftreten, ihre Zunahme, die dawider ergriffenen Maßregeln, den wachsenden Schrecken der Bevölkerung, die charitativen Vorkehrungen des Kardinals Federigo Borromeo, die große Pestprozession mit der Reliquie des hl. Karl, den schrecklichen Aberglauben, der neben der gottergebenen Frömmigkeit sich in den Massen kundgibt, besonders die Wahnvorstellungen von der boshaften Behexung der Wohnhäuser und von den sog. Unktoren. Zeitgenössische Berichte geben dem Bilde die unmittelbarste Lebenswahrheit. Durch den Kardinal, eine der hervorragendsten Gestalten des Romans, ist dieses Bild ebenso lebendig mit der Handlung verbunden. Die Schilderung ist durchaus nicht zu lang, wenn man sie nicht mit dem Auge Goethes, sondern mit jenem Manzonis mißt. Was Goethe fesselte, war die rührende Geschichte Lucias, was Manzoni ungleich mehr anzog, das waren die sittlich-religiösen Ideale, welche sich teilweise schon in Lucia und Renzo, aber weit mehr in dem Kardinal und in dem Kapuziner Fra Cristoforo so leuchtend auf dem dunkeln Hintergrunde der zeitgenössischen Leidensgeschichte verkörperten — vorab die christliche Tragik des Leidens und ihre Verklärung durch den göttlichen Glauben und die göttliche Charitas — ein Moment, das Goethe nahezu fremd war. Für Manzoni war dasselbe aber durchaus nicht ein Gegensatz zum ästhetischen Ideal — für ihn verschmolz es mit demselben, und wer den Roman in seinem Geiste liest, den wird die Pestepisode nicht nur nicht stören, sondern mit noch größerer Rührung und Bewunderung erfüllen.

Der ganze Schluß des Romans beruht auf den gewaltigen Katastrophen, welche die Pest herbeiführt, und mit diesen ist auch Goethe einverstanden. „Sobald die Personen des Romans wieder auftreten", sagt er, „steht der Poet in voller Glorie wieder da und nötigt uns wieder zu der gewohnten Bewunderung."

Unter der Wirkung der furchtbaren Krankheit ist das übermütige Gefolge Don Rodrigos auf drei bis vier Mann zusammengeschmolzen. Er ist mit denselben nach Mailand gezogen und glaubt, sich jedenfalls auf den Griso verlassen zu können, der in dem Feldzug gegen die Verlobten mit List und Gewalt die erste Rolle gespielt; aber gerade dieser herzlose Geselle verläßt ihn zur Stunde der Not und gibt ihn den sog. Monatti preis, die ihn ins Lazarett bringen. Als treuer Arbeiter bei Bartolo ist Renzo dem Brennpunkt der Not ziemlich weit entrückt; doch die Liebe zu Lucia läßt ihm keine Ruhe. Er besucht noch die Heimat, Tonio und Don Abbondio, sieht die furchtbaren Verheerungen, die Krieg und Pest daheim angerichtet, zieht dann Mailand zu, stiehlt sich unter den gefährlichsten Abenteuern in die Stadt, dringt bis in das Lazarett vor, wo über 16 000 Kranke zwischen Leben und Tod schweben. Hier findet er den Padre Cristoforo wieder, der sich freiwillig dem Dienste der Pestkranken gewidmet hat und Wunder christlichen Heldenmuts verrichtet. Von ihm erfährt er, daß Lucia von der Pest befallen, wirklich ins Lazarett gekommen ist; wie er ihn aber darauf vorzubereiten sucht, daß sie vielleicht schon der Krankheit erlegen sein könnte, da flammt Renzo in furchtbarer Racheglut gegen denjenigen auf, der

ihm die geliebte Braut entriſſen. Vergeblich ſucht ihn der Kapuziner zu beruhigen. Erſt als dieſer ſich entrüſtet von ihm abwendet, kommt Renzo wieder zur Beſinnung, läßt ſich von Padre Criſtoforo zu dem peſtkranken Todfeind führen und verzeiht ihm betend an deſſen Krankenlager. Dann lenkt ihn der treue väterliche Seelenfreund auch zu Lucia, die aber, wegen ihres Gelübdes, über das unerwartete Wiederſehen mehr erſchrickt und bangt, als ſich erfreut. Es braucht die ganze Autorität des Padre Criſtoforo, um ſie zu überzeugen, daß das ihr von der Not abgedrängte Gelübde nicht unlösbar iſt, daß ſie jetzt wohlgemut Renzo die Hand reichen darf. Als Geneſende muß ſie noch einige Zeit im Lazarett verweilen. Renzo wartet dieſe Friſt nicht ab, ſondern nimmt Abſchied von ihr und von dem guten Padre Criſtoforo. In ſtrömendem Regen verläßt er die Stadt, bei allem Jammer, den er geſchaut und erlebt, ſelig in dem Gedanken: ich habe ſie gefunden, ſie iſt gerettet, ſie iſt mein! Er findet Bartolo und Agneſe wohlbehalten. Zu Hauſe ſtehen die Dinge beſſer als das letztemal. Wie Lucia das Lazarett verläßt, hört ſie, daß die Nonne von Monza ihre früheren ſchrecklichen Vergehungen jetzt als ſtrenge Büßerin in einem andern Kloſter beweint. Padre Criſtoforo iſt im Dienſte der Peſtkranken zu Mailand geſtorben. Auch Donna Praſſede und Don Ferrante ſind der Peſt erlegen. Als Naturphiloſoph ſpekulierte Don Ferrante weit und breit über das Weſen der Peſt, bewies, wie er glaubte, ſchlagend, daß ſie weder eine Subſtanz noch ein Akzidens ſein könne, alſo gar nicht exiſtiere, und als er mit ſeiner Beweisführung im reinen war, da packte ſie ihn und machte ſeinem Studium wie ſeinem Leben ein Ende. Don Abbondio lebt aber nach all dem Unheil neu auf. Don Rodrigos Sohn und Erbe iſt ein ganz anderer Mann als ſein Vater. Er bringt Grüße vom Kardinal an die Verlobten, ſtattet ſie reichlich aus und läßt ſogar das Hochzeitsmahl in ſeinem Palaſte feiern. Und ſo werden Lucia und Renzo ſchließlich trotz aller Kleintyrannen und Bravi, trotz Revolution und Krieg, Teuerung und Hungersnot ein glückliches Paar.

Erſt nach Manzonis Tod ergab ſich aus der Prüfung ſeines handſchriftlichen Nachlaſſes, daß der Dichter urſprünglich die Liebesgefühle der „Verlobten“ im Laufe des Romans ſehr lebhaft und poetiſch zur Darſtellung gebracht, und daß er ſelbſt gerade dieſe Stellen zu den am beſten ausgearbeiteten gerechnet hatte, daß er ſie aber bei der endgültigen Faſſung des Romans unnachſichtlich ausſchied. Als Grund bezeichnete er: „Weil ich zu jenen gehöre, welche der Anſicht ſind, daß man nicht ſo von der Liebe ſchreiben ſoll, daß der Geiſt des Leſers in dieſe Leidenſchaft einwilligt.“ Den Vorwurf kleinlicher, engherziger, klöſterlicher Prüderie weiſt er mit der Bemerkung ab, daß er ſein Buch von vielen Leuten geleſen wünſchte, welche an ſolchen Schilderungen der Liebe für ihr eigenes Leben Schaden und Ärgernis nehmen würden.

„Ich ſchließe“, ſagt er, „daß der Welt die Liebe nötig iſt, aber es iſt ihrer genug vorhanden, und es iſt nicht nötig, daß andere ſich noch Mühe geben, ſie zu züchten, und daß man, indem man ſie zu züchten verſucht, nichts anderes tut, als ſie da erwecken, wo ſie keineswegs nötig iſt. Es gibt andere Gefühle, deren die Welt bedarf, und die ein Schriftſteller je nach ſeinen Kräften etwas mehr in den Gemütern verbreiten könnte, wie etwa das Mitleid, die Nächſtenliebe, die Milde, die Nachſicht, die Selbſtaufopferung; o, daran iſt nie Überfluß; und Ehre deshalb den Schriftſtellern, welche etwas mehr von dieſen Dingen in die Welt zu bringen ſuchen; aber an Liebe

ist, wie ich eben sagte, bei einem mäßigen Anschlag sechshundertmal mehr vorhanden, als zur Erhaltung unserer verehrlichen Gattung nötig wäre. Ich halte es deshalb für ein unkluges Verfahren, sie noch mit Schriften zu nähren und zu pflegen, und ich bin überzeugt, wenn ich mir eines schönen Tages die begeistertsten Seiten über die Liebe inspiriert fühlte, die noch je ein Mensch geschrieben hat, ich würde nicht zur Feder greifen, um auch nur eine Zeile aufs Papier zu setzen, so gewiß bin ich, daß es mich hinterher gereuen würde."

Manzoni hat seinen Vorgänger Walter Scott den „Homer des geschichtlichen Romans" genannt; andere haben später davon Anlaß genommen, ihn seinen „Vergil" zu nennen. In der erstaunlichen Fruchtbarkeit des schottischen Erzählers, seiner überreichen Fülle, seiner überströmenden Breite, seiner unerschöpflichen Mannigfaltigkeit, seinem behaglich einherflutenden Redestrom glauben sie Homer wiederzufinden, in der durchsichtigen Klarheit, der maßvollen Bestimmtheit, der ausgesuchten Feinheit und Abrundung des Italieners die Züge Vergils. Es ist etwas an dieser Parallele; doch wie die meisten Vergleiche hinken, trifft auch dieser nicht in allem zu. Ganz besonders ist es die vollendete Natürlichkeit, Einfachheit, Anschaulichkeit, der künstlerische „Realismus" oder „Naturalismus", in welchem sich Manzoni vielleicht mehr, jedenfalls nicht weniger Homer nähert als Walter Scott.

Das ist allerdings nicht jener Realismus der materialistischen Mechanik, Zergliederung und Auflösung, welchen Zola zum System erhoben und in einer unabsehbaren Ausstellung physischer und moralischer Häßlichkeiten verkörpert hat; das ist nicht der Realismus der modernen Psychologen, der für alles Einfach-Schöne, Reine, Harmonische abgestumpft, mit der Wut eines Anatomen in allen Zellgeweben des menschlichen Kadavers, in Blut, Kot und Eiter herumwühlt, um dem Leben und seinen Geheimnissen auf die Spur zu kommen, der mit dem Interesse des Irrenarztes und des Untersuchungsrichters alle Abnormitäten ausforscht und vergleicht, der mit der etymologischen Sammelgier des Lexikographen die gesuchtesten Fachausdrücke zusammenkramt.

Es ist aber der Realismus des Künstlers, der Natur und Menschenleben nicht mit erzwungenem Studium, sondern mit der Intuition des Genius anschaut, die Dissonanzen wohl auch herausfühlt, aber nur um durch sie zur Harmonie des Schönen zu gelangen. Das vielverschlungene Menschenschicksal ist für ihn ein Teppich, in welchem die Ideen des höchsten Künstlers das Gewirr der tausend Fäden zum Bilde gestalten; er grübelt nicht verzweifelt an der Rückseite herum, um den einzelnen Fäden nachzugehen, er wendet sich frisch und freudig dem Gemälde zu, das, im Lichte einer christlichen Weltauffassung, unschwer sichtbar wird und Licht und Schatten zum reichen Ganzen verbindet. Dieser ungetrübte, lebendige, gleichsam nachschaffende Blick zeigt sich schon in der Auffassung der Natur und des Schauplatzes, in der Naturschilderung, welche nie die Handlung überwuchert, sondern ihr

nur den stimmungsvollen Hintergrund und den malerischen Rahmen gewährt. Noch mehr tritt diese lebendige Spiegelkraft des dichterischen Geistes in der Charakteristik der Personen hervor, die bis in die kleinsten Einzelheiten hinein für sich und zum Ganzen stimmen, in Zeichnung, Stil und Sprache lebendige Individualitäten, aus dem Leben gegriffen sind. Die Handlung selbst reiht sie in fesselnde Kontraste, übersichtliche Gruppen, dramatische Szenen. All das trifft meistens auch bei Walter Scott in hohem Grade zu; worin ihn Manzoni aber entschieden überflügelt, ist das maßvolle Einschränken der Schilderung wie des Dialogs und das schöne Gleichgewicht in den übrigen Teilen der Erzählung.

Die Seele dieses künstlerischen Realismus aber ist ein nicht minder künstlerischer Idealismus, der nicht als etwas Gesuchtes oder Gemachtes in das Kunstwerk hineingepumpt oder hineingeschraubt ist, sondern aus dem dasselbe als ein lebendiges Gebilde hervorwächst, das die einzelnen Teile wie das Ganze beherrscht, vereint, belebt. Das ist nun nicht jene verschwommene, abgeblaßte, „christliche Weltanschauung" ohne konfessionellen Katechismus, welche heute von so vielen im übelverstandenen Interesse des Gemeinwohles und des sog. konfessionellen Friedens dem festumschriebenen Bekenntnis des katholischen Glaubens vorgezogen, ja auf literarischem Gebiete geradezu als ein Postulat der modernen Kultur betrachtet wird. Bei Manzoni herrscht der katholische Glaube ganz ohne Einschränkung und ohne Phrase. Das Volksleben, das er schildert, ist dasjenige des katholischen Oberitaliens, in das der Protestantismus weder in seinen alten, rechtgläubigen Formen noch in seiner rationalistischen oder agnostizistischen Zersetzung eingedrungen ist. Die sieben Sakramente begleiten es von der Wiege bis zum Grabe. Der Geistliche ist kein bloßer Redner oder Prediger, der sich auf das „Wort" beschränkt, es ist der mit übernatürlicher Weihegewalt ausgerüstete Priester, eingegliedert in die weltumspannende Hierarchie der Kirche, durch die Fürbitte der Madonna und der Heiligen mit der Gemeinschaft der Heiligen im Jenseits in Verbindung. Die Ehe selbst ist ein Sakrament, dessen gültigen Empfang die Kirche regelt und dessen Spendung die Mitwirkung des assistierenden Priesters erheischt. Nicht bloß zufällig sind die Schicksale der Verlobten deshalb so innig mit dem priesterlichen Leben und Walten verbunden. Das katholische Priestertum aber drängt sich durchaus nicht, wie es sich das protestantische Vorurteil auszumalen beliebt, als eine ehrgeizige und herrschsüchtige Gewalt zwischen Gott und die gläubige Seele, zwischen die wissenschaftliche Bildung und den schlichten Volksgeist. Der durch sein wissenschaftliches Streben an der Spitze der zeitgenössischen Bildung einherziehende Kardinal Federigo Borromeo, der Gründer der Ambrosianischen Bibliothek, ist zugleich der Hort der Armen und Kleinen gegen den übermütigen Adel, der opfermutige Schutzgeist des hartgeprüften

Volkes in den Schrecken der Pest, das glänzendste Vorbild seines Klerus in allen priesterlichen Tugenden. In der unerschöpflichen Liebe und Barmherzigkeit des priesterlichen Herzens aber, wie sie sich in dem Padre Cristoforo offenbart, gewinnen Lucia und Renzo Halt und Stärke in den schweren Prüfungen, welche über sie ergehen, an seinem unbesieglichen Glauben entfacht sich das unerschütterliche Gottvertrauen, das sie über alle Stürme emporhebt und das wie ein wunderbares Licht ihre Schicksale verklärt. Der feste dogmatische Glaube bewährt sich als unversieglicher Quell des edelsten Gemütslebens und einer gegen alle Angriffe gestählten Tugend. Er ist nichts gewaltsam Aufgedrängtes. Die Gnade erscheint als Licht und Tau, in welchem alles edlere Denken und Streben von selbst keimt, blüht und Früchte trägt. Da wurzelt jene liebenswürdige, schlichte Gemütlichkeit, welche dieses ganze Volkstum so wundersam verklärt. Obwohl Protestant, hat sich Carriere[1] diesem Zauber des volksmäßig erlebten und dargestellten Katholizismus nicht zu entziehen vermocht. Er sagt:

„Manzoni hat in seinem Roman niedergelegt, was er über die ethischen Probleme, über das Verderben, die Ohnmacht wie die Erlösung der Menschheit empfunden und gedacht: im Lichte des Christentums schildert er die Stufen des sittlichen Bewußtseins in einer Reihe lebendiger Gestaltungen und ihrer Entwicklung. Ihm scheint das Leben weder bestimmt, den einen ein Fest noch den andern eine Plage, sondern allen eine Pflicht zu sein, und er läßt seine Lucia sagen, daß Gott die Freude seiner Kinder stört, um ihnen eine größere zu machen. Der Dichter hat bei seinem ernsten Sinn in dem einen Werk sich so voll und ganz ausgesprochen, daß er um bloßer literarischer Größe oder Erfolge willen die Feder zu keinem zweiten ansetzen mochte. Darum steht aber auch das eine Werk in der Volksliteratur unter den Meisterwerken der Erzählungsliteratur mit der Weihe der Ewigkeit."

Damit stimmt so ziemlich das Urteil Adolf Sterns:

„Die frische und farbenreiche, dabei gleichmäßig klare Darstellung, die Zartheit der Empfindung, die Energie der Charakteristik erhoben ‚Die Verlobten' zu einem Meisterwerk, das nur durch einen Mangel, die eingeschalteten historischen Auseinandersetzungen, empfindlich litt, in den eigentlich erfundenen Partien aber voll poetischer Wahrheit und frischer Charakteristik ist."

Daß die historischen Episoden das Ganze im Grunde nur wenig beeinträchtigen, haben wir bereits gesehen. Die meisten Beurteilungen schließen sich den angeführten an. Nur wenige weichen davon ab. So z. B. Johannes Scherr, dessen Verdikt also lautet:

„Sein historischer Roman ‚Die Verlobten' hat zwar in Italien und Deutschland vermöge schöner Einzelheiten, die einem Dichter ersten Ranges zur Ehre gereichen würden, viele Verehrer gefunden, ist aber im Grunde ein unbehilfliches und zerbröckeltes

[1] Die Kunst im Zusammenhang mit der Kulturentwicklung V[3], Leipzig 1886, 528 f.

Werk, das, eine Frucht der Nachahmung Walter Scotts, deſſen hiſtoriſche Romandichtung von den italieniſchen Romantikern mit Begierde ergriffen wurde, im ganzen ſeine Vorbilder keineswegs erreicht."

Dies ungünſtige Urteil iſt von einſeitiger Abneigung gegen die Kirche und ebenſo einſeitiger Begeiſterung für die italieniſche Revolution eingegeben. Es hat die meiſten italieniſchen Kritiker gegen ſich, einen de Sanctis und Bartoli wie d'Ovidio und Mazzoni[1].

Worin Manzoni ſelbſt eine bedeutende Schwäche ſeines Werkes erblickte, das war die Sprache, in welcher es urſprünglich abgefaßt war. Aus dem Volksleben Oberitaliens herausgewachſen, konnte die Erzählung dieſen ihren Urſprung auch in der Sprache nicht ganz verleugnen; die letztere ſchwankte zwiſchen der klaſſiſchen Überlieferung, welche ſich der Dichter einigermaßen durch Schule und Lektüre zu eigen gemacht, und zwiſchen der Eigenart des oberitalieniſchen Idioms, wie es ihm im Volksleben entgegentrat und in vielfachen Schattierungen in den Dialekt hinüberſpielte. Schon bei der erſten Ausarbeitung hatte er daran gedacht, für einige Zeit nach Toskana zu reiſen, um in Sprache, Ausdruck und Stil ganz jenes einheitliche, reinſte und vollkommenſte Italieniſch zu gewinnen, das vom Mittelalter her in Florenz weiterblühte. Es war jedoch nicht dazu gekommen. Als der Roman 1827 vollendet war, entſprach er jenem linguiſtiſchen Ideale nicht.

Anſtatt einen neuen Roman zu planen, der jenem Ideale hätte näher kommen können, gab ſich Manzoni in allem Ernſte daran, den ſchon in ganz Italien verbreiteten, ja raſch weltberühmten Roman linguiſtiſch umzuformen. Mit einer Geduld ſondergleichen hat er 15 Jahre lang mit

[1] Vereinzelt ſtehen Settembrini, welcher dem Roman einen „reaktionären" Charakter vorwirft, und Carducci, dem er ebenfalls zu „klerikal" iſt. An das weit vorwiegende Lob knüpft Franz Xav. Kraus die durchaus irreführende Bemerkung: „Niemand hat es ſeither in Italien gewagt, einen Stein auf die Promessi Sposi zu werfen — niemand als ein belletriſtiſcher Schriftſteller des Jeſuitenordens, welcher, um zu zeigen, wie man zu liberalen Ideen verführt wird, ſeine Heldin beſchuldigt, Manzonis ‚Verlobte', Cantùs ‚Margherita Puſterla' und d'Azeglios ‚Ettore Fieramosca' geleſen zu haben" (Deutſche Rundſchau von J. Rodenberg XXXIX [1884] 227). Man vergleiche damit das hohe Lob, das P. Luigi Previti, ein Mitarbeiter der Civiltà Cattolica, in ſeinem Werk Della Decadenza del Pensiero Italiano (Firenze 1887, 306 307) mit literaturkritiſcher Begründung dem Roman ſpendet, indem er auf das Urteil Goethes und Walter Scotts verweiſt und beifügt: e questo loro giudizio, a parer nostro, è fondato in ciò che l'autore dei Promessi Sposi mirò a fare del romanzo non un' industria letteraria, ma un capolavoro di letteratura, o come piacque a taluno di scrivere, un romanzo nazionale („und dieſes Urteil iſt unſeres Erachtens darin begründet, daß der Verfaſſer der ‚Verlobten' nicht darauf ausging, aus dem Roman ein literariſches Geſchäft zu machen, ſondern ein Meiſterwerk der Literatur, oder wie einer zu ſchreiben beliebt, ‚einen Nationalroman'").

Hilfe literarischer Freunde und Sprachautoritäten an dieser linguistischen Verbesserung seines Werkes gearbeitet und „Die Verlobten" dann 1840 bis 1842 in verbesserter Fassung herausgegeben[1].

Auch nach dieser langwierigen Geduldprobe fand sich, daß er noch nicht allen Genüge getan. Einige meinten sogar, die erste Ausgabe wäre ungesuchter, natürlicher und darum besser gewesen. Tüchtige Sprachkenner, welche alle einzelnen Abänderungen sorgfältig prüften, gelangten jedoch zu dem Ergebnis, daß nur selten eine der Korrekturen dem Buche geschadet, daß die Umarbeitung vielmehr Sprache und Ausdruck wesentlich vervollkommnet und den Wert desselben gehoben habe. Manzoni hat sich auch später viel mit dem Studium der italienischen Sprache beschäftigt und ebenfalls andere dazu angeregt. Zu einer methodischen Durcharbeitung der Sprachgeschichte ist er nicht gekommen; doch die von ihm ausgegangenen Anregungen haben sehr fruchtreich gewirkt, indem sie das Verständnis für Reinheit und Vollkommenheit der Sprache förderten, eine echt volkstümliche Weiterbildung derselben begünstigten und den manierierten Zopfgeschmack und die künstliche Rhetorik überwinden halfen, welche die italienische Literatur im Gefolge eines mißverstandenen Klassizismus so lange mit sich geschleppt hatte[2].

Neuntes Kapitel.

Giacomo Leopardi, der Dichter des Pessimismus.

Italien wurde durch die große Revolution nicht ganz so durchgreifend von Religion und Kirche losgerissen wie Frankreich; doch ging der Riß auch hier sehr tief. Die Wiedereinführung des Christentums durch den Ersten Konsul Bonaparte stellte wohl einigermaßen wieder eine kirchliche Ordnung her, aber viele, und zwar gerade unter den führenden Geistern, fanden den Rückweg nicht und blieben der Kirche zum Teil oder auch ganz entfremdet. Die seichten Anschauungen der sog. Philosophen, die Frivolität Voltaires, der rebellische Geist Rousseaus, der Materialismus Holbachs, der von allem Übernatürlichen abgefallene Realismus der Enzyklopädisten, all das lebte in

---

[1] L. Morandi, Le correzione ai P. Sp., Parma 1879. — F. d'Ovidio, Le correzioni ai P. Sp. e la questione della lingua[4], Napoli 1895. — G. Borarchi, Indice analitico metodico delle Correzioni dei P. Sp., Milano 1900.

[2] Eine Sammlung seiner Werke Opere varie gab Manzoni selbst in Mailand 1845 heraus und abermals mit neuen Zutaten von Prosaschriften 1870. Opere inedite o rare ließ R. Bonghi in Mailand 1882—1898 erscheinen, von denen G. Sforza den fünften Band besorgte. Sammlung seiner Gedichte von L. Venturi, Florenz 1880; G. Mestica, ebd. 1888; A. Bertoldi, ebd. 1892; A. d'Ancona, ebd. 1892; Prose minori, lettere inedite e sparse, pensieri, sentenze di A. M. con note di A. Bertoldi, Firenze 1897, [2]1907.

Schule, Preſſe, Salon und Literatur weiter, wenn auch nunmehr vielfach und erfolgreich bekämpft. Paris blieb die große Metropole der Bildung. Auch die Romantiker hielten ſich von jenem Geiſte der Negation nicht ganz frei; er miſchte ſich in ihren Kreiſen mit proteſtantiſchen Ideen, die aus England und Deutſchland ſtammten. Selbſt in ganz katholiſche Familien drang mit der geiſtigen Erbſchaft der Revolution auch jener Unglaube ein, deſſen zerſetzende ſoziale Wirkungen Napoleon mit ſeinem Cäſaropapismus hemmen zu können vermeinte, den er aber in ſich ſelbſt nicht überwand, und der notwendig neue Umwälzungen herbeiführen mußte.

Die Italiener, welche vom kirchlichen Glauben abfielen, wandten ſich nicht dem Proteſtantismus zu, ſondern zogen die Folgerungen, welche ſchon ihre Vorläufer, die glaubensloſen Humaniſten des 15. und 16. Jahrhunderts, gezogen hatten. Ohne den äußeren Verband der kirchlichen Gemeinſchaft aufzugeben, mit welcher noch das ganze öffentliche Leben verwachſen war, warfen ſie den Glauben und die Übungen des Glaubens von ſich und bekämpften die Kirche, welche ihnen hauptſächlich als Stütze der Fremdherrſchaft und des Autoritätsprinzips verhaßt war, einzeln und geheimbündleriſch in Tat, Wort und Schrift. Enttäuſcht in den goldenen Hoffnungen, welche ſie an die bisherigen Umwälzungen geknüpft hatten, niedergedrückt von der Erfolgloſigkeit der neuen revolutionären Beſtrebungen und ſelbſt unbefriedigt von irdiſchem Genuß und ſtürmiſchen Leidenſchaften, langten viele ſchon am Beginn des 19. Jahrhunderts bei jenem troſtloſen Peſſimismus an, den die Zerſetzung des Proteſtantismus und der moderne Unglaube in andern Ländern erſt in ſpäteren Jahrzehnten erzeugten und zu einer Art von moderner Modereligion geſtalteten, wenn er ſich in der Poeſie auch ſchon früher bei Lord Byron, Alfred de Muſſet, Nikolaus Lenau u. a. als geiſtige Modekrankheit zeigte. Im innerſten Grunde iſt dieſer Peſſimismus nur der Katzenjammer der Revolution.

Der Hauptvertreter des peſſimiſtiſchen Weltſchmerzes in Italien iſt der Graf Giacomo Leopardi, nicht ein halber Jean qui rit, wie der Dichter des „Don Juan“ und des „Childe Harold“, ſondern ein recht eigentlicher Jean qui pleure, ein untröſtlicher Jammerer und Weltſchmerzler[1].

[1] Biographien von G. I. Montanari, Roma 1838; N. Giotti, Torino 1862; Bouché-Leclerq, Paris 1874; C. Rosa, Ancona 1880; G. A. Cesareo, Torino 1893. — Briefſammlung von P. Viani, Firenze 1849, in 5. Aufl. mit Zuſätzen (3 Bde) von G. Piergili, Firenze 1892; Cappelletti, Bibliografia Leopardiana², Parma 1882. — Dazu C. Antona Traversi, Documenti e notizie intorno alla famiglia Leop., Firenze 1888; G. Piergili, Lettere scritte a G. L. da' suoi parenti, ebd. 1878; Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di G. L., ebd. 1882. — Vgl. Karl Meyer in der Beil. zur Allgem. Ztg 1840, Nr 251 bis 254. — Für literariſche Würdigung vgl. Antona Traversi, Studi su G. L., Napoli 1887; C. A. Sainte-Beuve, Portraits contempor. IV, Paris 1879.

Recanati, wo Leopardi am 29. Juni 1798 geboren wurde, liegt westlich von dem berühmten Wallfahrtsorte Loreto und steht in mannigfachen Beziehungen zu dessen Geschichte. Monaldo, der Vater des Dichters, ein fruchtbarer Schriftsteller, Politiker und Gelehrter, hat ein Buch über die Santa Casa geschrieben und die Series Episcoporum, das Bischofsregister von Recanati, nach urkundlichen Quellen in einem andern gelehrten Werke zusammengestellt. Die Grafenfamilie Leopardi reicht weit ins Mittelalter zurück. Einst reich begütert, war sie im Laufe des philosophischen Jahrhunderts etwas in Schulden geraten, wurde aber von Monaldos Frau, einer Marchesa Antici, durch klugen Haushalt wieder gehoben. Beide Eltern waren eifrige Katholiken, der Graf von einem mexikanischen Exjesuiten erzogen, der auch noch an der Erziehung Giacomos teilnahm. Zwei Brüder und eine Schwester, nur wenig jünger, waren von Kindheit auf Giacomos Gespielen. Der vorzeitig reife, überaus begabte Knabe hegte jedoch weniger Gefallen an Scherz und Spiel als an den Büchern der reichen Schloßbibliothek, welche der Graf auch seinen Freunden und Mitbürgern zugänglich gemacht hatte. Niemand war indes so heimisch in ihr wie der schmächtige, schwächliche und etwas verwachsene Giacomo, dem bei großer Eitelkeit und Empfindlichkeit seine körperlichen Gebrechen doppelt schwer fielen und der sich wohl deshalb, zum Schaden seiner Gesamtentwicklung, in die Bücherwelt zurückzog.

Mit 13 Jahren schrieb er schon eine kleine Tragödie in drei Akten „Pompejus in Ägypten“ [1], mit 16 eine italienische Abhandlung über Hesychios aus Milet und eine lateinische über Porphyrius und eine andere über verschiedene Rhetoren aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Aus patristischen Studien ging im Sommer 1815 eine Abhandlung über die „griechischen Schriftsteller der Kirchengeschichte“ hervor, aus philologischen ein „Versuch über Volksaberglauben der Alten“.

Das Interesse für Kirchenväter und Kirchengeschichte wich indes bald demjenigen für Poesie und Literatur; eine erste Regung von Liebe fand ihren Ausdruck in Liebesgedichten. Bereits sehr abgemattet und krank, gab sich Giacomo weltlichen Träumereien hin, die ihm aber weder Trost noch Freude boten. In frivoler Lektüre ward er zum Voltaireaner und warf den Glauben seiner Jugend über Bord, nicht nur denjenigen an Kirche und Christus, Gnade und Sakramente, sondern auch die Fundamente aller Religion, den Glauben an Gott und an die Unsterblichkeit der Seele. An die Stelle der Vorsehung trat für ihn die dunkle Gewalt der Natur, welche kein Herz für den Menschen hat, sondern ihn in seinem Dasein unaufhörlich quält und schließlich wie einen Wurm zertritt. Der nähere Verlauf dieses Umschwunges

[1] Veröffentlicht von Al. Avóli in Gli studi in Italia, Anno VI (1883), Bd II 755; vgl. E. Zerbini in G. St. L. I. III 446.

iſt nicht feſtgeſtellt. Einige ſchreiben ihn hauptſächlich dem Einfluß des Pietro Giordani in Mailand zu, welcher nächſt Monti der angeſehenſte Literat jener Zeit war und mit welchem Leopardi bereits im Februar 1817 einen vertraulichen Briefwechſel anknüpfte. Giordani ward ſein Meiſter und Führer auf dem Gebiete der Literatur und ſtattete ihm zu Beginn des September 1818 einen fünftägigen Beſuch in Recanati ab. Bald nach dieſem Beſuch verfaßte Leopardi ſeine zwei erſten Kanzonen „An Italien“ und „Auf das Denkmal Dantes“, die er 1818 drucken ließ und Monti widmete. Im nächſten Jahre folgte die Kanzone „An Angelo Mai, als dieſer die Bücher Ciceros über die Republik entdeckt hatte“. Die drei Gedichte, von begeiſtertem Patriotismus getragen, von kühnſtem Schwung und meiſterlicher Abrundung der Form, verrieten ein ungewöhnliches Talent und erwarben dem jungen Dichter das Intereſſe und die Hochachtung der literariſchen Kreiſe. Doch weht in allen drei Gedichten nicht die hoffnungsvolle Begeiſterung eines jugendlichen Herzens, ſondern eine faſt greiſenhafte Trauer um die Erniedrigung des einſt ſo glorreichen Heimatlandes. Mit ſich ſelbſt zerfallen, zerfiel der unglückliche Kranke auch bald mit ſeinem Vater und mit ſeiner Familie und betrachtete das heimatliche Schloß als gräßliches Gefängnis. Ein gemeinſamer Fluchtverſuch mit ſeinem Bruder Carlo im Jahre 1819 mißglückte und machte ſeine Lage nur noch peinlicher. Sein Oheim, der Marcheſe Carlo Antici, erwirkte ihm aber 1822 die Erlaubnis, nach Rom zu gehen, wo er am 23. November eintraf und bis Ende April 1823 blieb. Nach zwei Jahren, die er wieder in Recanati zubrachte, trat er Ende Juli 1825 zu Mailand in den Dienſt des Buchhändlers Stella mit einer monatlichen Beſoldung von 18 Scudi. In Bologna, wo er dann vom September 1825 bis November 1826 verweilte, unterrichtete er zwei junge Leute im Lateiniſchen und Griechiſchen. Wieder folgte ein kurzer Aufenthalt in Recanati, dann ein noch kürzerer in Bologna. Am 21. Juni 1827 aber ſiedelte er nach Florenz über, wo er Giordani wiederfand und bei Vieuſſeux mit Manzoni und andern Literaturgrößen perſönlich bekannt wurde. Von hier aus beſuchte er Piſa und kehrte dann in Begleitung des jungen Gioberti zum letztenmal ins väterliche Haus zurück. Verſuche, ihm eine Stellung als Profeſſor in Piſa zu verſchaffen, mißglückten; eine Prälatur anzunehmen, ſträubte er ſich; nach Deutſchland, wohin ihn Niebuhr und Bunſen empfohlen hatten, wagte er wegen des Klimas nicht zu ziehen. Ein Schweizer Philolog Sinner, Profeſſor in Paris, glaubte, durch Veröffentlichung ſeiner helleniſtiſchen Jugendarbeiten ihm Geld und großen Ruhm verſchaffen zu können; aber aus einer Maſſe von Manuſkripten ging erſt viel ſpäter ein Bändchen hervor, das nicht viel bedeutete[1]. Durch die Unterſtützung des verbannten

[1] Excerpta ex schedis criticis Iacobi Leopardii comitis, Bonnae 1834.

Neapolitaners Pietro Colletta und anderer Freunde konnte er wieder einige Zeit in Florenz leben; von 1830 an gab ihm sein Vater ein Monatsgeld von 12 Scudi; endlich nahm ihn ein Freund, der Neapolitaner Antonio Ranieri, im Oktober 1831 mit nach Neapel, wo er am 14. Juni 1837 durch den Tod von seinen vielen Leiden erlöst wurde[1].

Der Hauptruhmestitel Leopardis sind seine „Canti", d. h. eine Sammlung von 41 Kanzonen und kleineren lyrischen Gedichten, also eine Art „Kanzoniere", aber bei weitem kleiner als derjenige Petrarcas und anderer Dichter. Die Gedichte verteilen sich auf 18 Jahre (von 1818 bis 1836), so daß kaum mehr als zwei auf ein Jahr kommen. An einzelnen hat er drei Wochen gereimt und gefeilt. Es ist keine frische, jugendlich vom Herzen strömende Volkslyrik, sondern einem gelehrten, selbstquälerischen Ingenium mit ästhetischem Pumpenwerk mühsam abgerungene Kunstlyrik. Die größeren Stücke erinnern an die Gesänge Pindars und an die Chorlieder der griechischen Tragiker.

Den zuerst veröffentlichten gehen als Jugendgedichte voraus das Fragment: Spento il diurno raggio . . . (Dezember 1816), „Die erste Liebe" (Sommer 1818), das Fragment: Il qui vagando (1817).

Zuerst veröffentlicht wurden, mit Widmung an Monti, 1819 die zwei Kanzonen „An Italien" (September 1818) und „Auf das Denkmal Dantes" (September und Oktober 1818).

Nach der Entstehungszeit gruppieren sich die übrigen folgendermaßen[2]:

1818. Nachahmung.
1819. Das Unendliche. — An den Mond. — Das nächtliche Gespenst. — Der Traum. — Das einsame Leben. — Der Vorabend des Festtages.
1820. An Angelo Mai.
1821. An einen Sieger im Ballspiel. — Der jüngere Brutus.
1822. Frühling. — Der letzte Gesang Sapphos. — Hymnus an die Patriarchen. — Auf die Hochzeit der Schwester Pauline.
1823. An seine Herrin. — Fragment aus Simonides' Ogni mondano . . . — Fragment Umana cosa.
1826. An den Grafen Carlo Pepoli.
1828. Scherz. — Risorgimento. — An Silvia.
1829. Die Erinnerungen. — Der einsame Sperling. — Die Ruhe nach dem Sturm. — Der Sonnabend im Dorf. — Nächtlicher Gesang eines Hirten in Asien.

[1] A. Ranieri, Sette anni di sodalizio con G. L., Napoli 1880.

[2] Ausgaben der Canti folgten sich in Florenz 1831; Neapel 1835; Florenz 1836. A. Straccali, I Canti commentati², Firenze 1895; P. E. Castagnola, I Canti con interpretazione e commento, ebd. 1893. — Die vollständigste Sammlung der Gedichte (Poesie) bieten G. Chiarini, Florenz 1886; G. Mestica, ebd. 1886. — Deutsche Übersetzungen lieferten schon bald Gustav Brandes (Neue Ausgabe), Halle 1883; K. L. Kannegießer, Leipzig 1837; R. Hamerling, Hildburghausen 1866; Paul Heyse, ²Berlin 1889; Heinrich Mück (Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau).

1831. Der herrſchende Gedanke.
1832. Liebe und Tod. — Conſalvo.
1833. An ſich ſelbſt.
1834. Aſpaſia. — Auf ein Basrelief. — Auf das Porträt einer ſchönen Frau. — Palinodie.
1835. Monduntergang.
1836. Der Ginſter.

In der Form iſt Leopardi ein Meiſter, Klaſſiker im beſten Sinne des Wortes. Von Jugend auf hat er ſeinen feinen Schönheitsſinn an den Griechen gebildet, ihre plaſtiſche Linienführung, ihre Klarheit, Ruhe, Harmonie in Sprache, Vers und Ausdruck ſich angeeignet und mit der melodiſchen Schönheit der italieniſchen Sprache glücklich verbunden. Er trat beherzt aus dem unabſehbaren Schwarm der Sonettiſten heraus, nicht als ob er die Form an ſich verachtet hätte, aber wohl weil ſie ihm allzuſehr verbraucht erſchien. Auch in der Kanzone hielt er ſich nicht an die ſtrenge Form des Trecento noch an die Variationen, welche die Seicentiſten und noch Spätere verſucht hatten. Er band ſich nicht an beſtimmte Strophen mit genau abgezirkelter Struktur, ſondern ſchuf ſich freiere Formen, die nur teilweiſe den alten ſtrophiſchen Gebilden gleichen, Gedanken, Wort mehr Bewegung und Abwechſlung vergönnen. Die erſte Kanzone „An Italien“ weiſt noch deutlich den Einfluß Petrarcas, auch Anklänge an Filicaja und Francesco Benedetti auf; Leopardi iſt darin, nach Carduccis Ausdruck, noch „Schildknappe der Klaſſiker“. Auch in der Kanzone „An Dante“ zeigte ſich noch wenig, was von den zeitgenöſſiſchen Dichtungen ſeit Alfieri, Monti und Foscolo ſtark abgeſtochen hätte. Von da ab ſchlug aber Leopardi immer eigenartigere Töne an, welche einer durch und durch modernen, ſubjektiven Stimmungsmalerei eine klaſſiſch abgerundete Geſtaltung gaben. Das Gedicht „Nachahmung“, eine freie Überſetzung des franzöſiſchen Gedichtes De la tige détachée, läßt vermuten, daß er franzöſiſche Einflüſſe nicht von ſich abwies. „Conſalvo“ klingt an „Werther“ an, andere Gedichte an Byrons „Corſar“ und an die Byroniſche Poeſie überhaupt; doch handelt es ſich dabei nur um Anregung; Leopardi ſteht durchaus auf eigenen Füßen. Echt modern, volkstümlich und für jeden anſprechend iſt vorab das innige Naturgefühl, das ſich in vielen dieſer Gedichte offenbart. Freundliche Sonnenſtrahlen ſind dabei leider nur allzuſelten. Es iſt, als ob der Dichter die Sonnenſeite des Lebens fliehe. Selbſt auf ſo reizenden Genrebildern wie „Ruhe nach dem Gewitter“, „Sonnabend im Dorf“, „Feſtvigil“ ruht ein melancholiſcher, ſchmerzlicher Hauch. Das Herz wird des Schönen und Guten nicht froh, worin die Natur die Liebe und Güte des Schöpfers ſpiegelt. In allem Glanz und Schimmer der Natur, in aller Freude und allem Schmerz des Menſchenlebens fühlt ſich der Dichter übler daran als „Der einſame Sperling“ oder (wie Paul Heyſe den Passero solitario überſetzt) „Die Blauamſel“.

Herab von jenes alten Turmes Zinne
Singst du ins Feld hinaus, einsamer Vogel,
Und erst des Tags Verscheiden macht dich stumm.
Der süße Wohllaut schweift durch dieses Tal;
In Lüften glänzt ringsum
Der Lenz und zieht frohlockend durch die Fluren,
Daß uns der Anblick zärtlich rührt die Brust.
Du hörst die Schafe blöken, Rinder brüllen,
Die andern frohen Vögel um die Wette
In tausend Kreisen schwärmen unterm Himmel
Frohlockend dieser Zeit, der lustgeweihten,
Du blickst von fern nachdenklich ins Getümmel;
Nicht an Gefährten, Flügen
Und heiterm Spiel magst du Gefallen finden.
Du singst — und so entschwinden
Dir deine wie des Jahres Blütezeiten.

Wie ähnlich, ach, verrinnt
Mein Tag dem deinen! Muntrer Scherz und Lachen,
Die stets der Jugendzeit Gespielen sind,
Und du, der Jugend holde Schwester, Liebe,
Du bittrer Seufzer unsrer reifern Tage,
Mich rührt ihr nicht; warum? ich weiß es nicht;
Ja, euch entflöh' ich gerne.
Fast allen Menschen ferne,
Fremd meinem Heimatsort,
Seh' ich, wie meines Lebens Lenz verstreicht.
Sie pflegen diesen Tag, der nun sich neigt,
In unserm Städtchen festlich zu begehen.
Horch, wie durch klare Luft das Glöckchen tönt,
Horch, wie dazwischen oft aus Eisenröhren
Ein Donner fern von Haus zu Haus erdröhnt.
Des Ortes Jugend heut'
In ihren Feierkleidern
Verläßt die Häuser, wandelt hier und dorthin
Und schaut und läßt sich schaun und ist vergnügt.
Ich geh' in Einsamkeit
Hinaus hier diesen abgelegnen Pfad.
Ach, alle Lust und Freude
Vertag' ich auf die Zukunft, und indes ich
Den Blick ins Helle lenke,
Trifft mich die Sonne, die von fernen Bergen
So klar herübersieht
Und scheidend mir zu sagen scheint: Gedenke,
Wie bald die sel'ge Jugendzeit entflieht.

Du einsam Vögelchen, wenn sich zum Abend
Das Leben neigt, das dir die Sterne gönnen,
Wirst nicht beklagen dies

Dein ſtilles Daſein; denn aus der Natur
Blüht euch all euer Glück.
Doch ich — läßt mein Geſchick
Mich zur verhaßten Schwelle
Des Greiſentums gelangen,
Wo dieſen Augen, ſtumm für fremde Herzen,
Die Welt verödet dünkt, der nächſte Tag
Noch trauriger als alle, die vergangen —
Wie wird mir dieſe Zeit
Einſam verſäumt, wie werde ich ſelbſt mir ſcheinen?
In Reue werd' ich weinen
Und ach, umſonſt zur Jugend heimverlangen.

Dieſe Melancholie, zum untröſtlichen Peſſimismus geſteigert, laſtet wie ein Bleigewicht auf Leopardis Liederbuch und gibt ihm, bei aller Formſchönheit, eine erdrückende Eintönigkeit[1]. Noch am erträglichſten tritt ſie in den kleineren Stimmungs- und Genrebildern auf, welche der Dichter ſelbſt in der erſten Ausgabe „Idilli" benannte, und in den verwandten Gedichten der Folgezeit, zu denen die eben mitgeteilte Probe gehört. Eine andere Gruppe bilden die patriotiſchen Kanzonen, in welchen der Traum eines geeinten Italiens große politiſche Ausblicke eröffnet und ſtarke, leidenſchaftliche Begeiſterung wachruft; doch ſelbſt ſein „jüngerer Brutus" ſinkt ſchließlich hoffnungslos und tatenlos zuſammen. Eine dritte Gruppe ſind die Lieder der Liebe, welche für den Zauber der Schönheit die feinfühligſte Empfänglichkeit, nach dem Traum von Glück und Wonne, der ſich daran heftet, zärtliches Sehnen verraten. Doch auch dieſer Traum geht auf in unerfülltem Begehren, in ſchmerzlicher Enttäuſchung; wie mit gebrochenem Flügel ſinkt die Seele des Dichters in ſich ſelbſt zuſammen. Und nun wird Herzeleid und Schmerz ſelbſt in allen Wendungen und Tonarten das Hauptthema ſeiner Geſänge. In kosmogoniſchen Viſionen findet er ſtatt eines liebenden Gottes überall nur eine herzloſe, kalte Natur, die ihrem Geſchöpf, dem Menſchen, nur Qual und Schmerz mit auf den Weg gibt. In pſychologiſchen Analyſen zerpflückt er ſeine letzten Freuden und Hoffnungen, löſt den Schmerz ſelbſt in ſeine bittern Faſern auf und weidet ſich daran mit untröſtlichem Gemüte.

Nun wirſt du ruhn für immer,
Mein müdes Herz, es ſchwand der letzte Wahn,
Der ewig ſchöne. Er ſchwand. Ich fühl' es tief:
Die Hoffnung nicht allein
Auf holde Täuſchung, auch der Wunſch entſchlief.

[1] M. Losacco, Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti, Trani 1896 (G. St. L. I. XXIX 181). — A. Farinelli, Über Leopardis und Lenaus Peſſimismus, Hannover 1898.

So ruh für immer! Lange
Genug haſt du getlopft. Nichts hier verdient
Dein reges Schlagen, keines Seufzers iſt
Die Erde wert. Nur Schmerz und Langweil' bietet
Das Leben, andres nichts. Verzweifle
Zum letztenmal! Uns Menſchen hat das Schickſal
Nur eins geſchenkt: den Tod. Verachte denn
Dich, die Natur, die ſchnöde
Macht, die verborgen herrſcht zu unſrer Qual,
Und dieſes Alls unendlich nicht'ge Öde!

Wir ſind hier bei dem entgegengeſetzten Pole zu Dantes „Paradiſo" angelangt, bei der Hölle, welche ſich die moderne Glaubensloſigkeit auf dieſer Erde ſelbſt konſtruiert hat. In ſolchen Verzweiflungsſchrei tönt Leopardis Lyrik aus. Ein tröſtendes Gegengewicht ſchafft ſie nicht. Denn die ewig zerſtörende Natur, wie er ſie im „Ginſter" am Veſuv ſchildert, zerſtört ſelbſt die kosmogoniſche Schönheit des Univerſums[1]. Es beruht deshalb auf nahezu ſchwindelhafter Übertreibung, wenn Leopardi den größten Denkern und Dichtern aller Zeiten beigezählt worden iſt. Dieſes Loblied wurde ſchon von Giordani angeſtimmt.

Giordani ſchrieb 1819 über Leopardi an ſeinen Freund Brighenti:

„Er iſt von einer unermeßlichen, Schauer erweckenden Größe. . . . Denken Sie ſich, Monti und Mai vereint wären eine Zehe am Fuße dieſes Koloſſes; und er zählt jetzt noch keine 21 Jahre." Etwas ſpäter ſchrieb er über Leopardis Proſa an Pietro Colletta und Giambattiſta Niccolini: „Wenn ich mich nicht täuſche, werden Sie ſehen, daß ſein Stil nicht die gedrängte, kalte Genauigkeit Speronis vermiſſen läßt, nicht die ruhige Grandiloquenz des Taſſo, nicht die ſanfte Abrundung Parutas, nicht die Naivität Gellis, oder die köſtliche Offenheit Firenzuolas, nicht die gründliche Subtilität und Vornehmheit Pallavicinos; ja ich behaupte ſogar, nicht die Feinheit, nicht die Phantaſie Platons, nicht die in der Toga einherſchreitende Eleganz des Tullius." Eugenio Camerino ſchien das aber noch nicht genug. „Wirklich nur Leopardi war es beſchieden, den höchſten Gipfel in der Erudition und in der Invention, in der Proſa und im Verſe zu erreichen, glatt zu ſein wie Petrarca, ſchön wie Caro, witzig wie Luciano, tief wie Giordano Bruno, klar wie Galileo Galilei." Nach Carducci hat Leopardi auch Manzoni und die Romantiker weit übertroffen: „Der Verfaſſer der ‚Canti' blieb Klaſſiker im Sinne jenes ewigen Klaſſizismus, welcher die innigſte Harmonie des Begriffes mit dem Phantaſiebild, des Inhalts mit der Form iſt, welcher die Blüte der Vollkommenheit der gut temperierten Genies iſt; deshalb war er ein tieferer und innerlicherer Neuerer und Erfinder als die Romantiker; er romantiſierte ſozuſagen die Reinheit des griechiſchen Gefühls, erforſchte mit der ruhigen, eleganten, vernünftigen, ſubtilen Faſſung des Petrarca die Geheimniſſe und ſtürmiſchen Tiefen des Gedankens und des Seins."

Mit derſelben Überſchwenglichkeit wie ſeine Talente und ſeine Leiſtungen ſind auch ſeine Leiden maßlos aufgebauſcht worden. Tauſende und aber

[1] M. Losacco, Per gli antecedenti della Ginestra, in G. St. L. I. XXVIII 289—340.

Tauſende von Menſchen hatten und haben mehr zu leiden als der ſchwächliche Grafenſohn von Recanati. Tauſende und aber Tauſende hat der Glaube an den Gekreuzigten, die Liebe zu ihm, ſein Beiſpiel und ſeine Gnade weit größere Prüfungen mit himmliſcher Geduld und ſiegreichem Frohmut überſtehen laſſen. Mit nur einiger Treue in der Erfüllung ſeiner religiöſen Pflichten hätte Leopardi den Glauben ſeiner Kindheit nicht verloren, hätte nicht in verhängnisvollem Ehrgeiz einem übertriebenen Studieneifer ſeine Geſundheit geopfert, hätte ſich nicht in verletztem Ehrgeiz von andern zurückgezogen, hätte ſich nicht mit ſeiner Familie überworfen, hätte ſich nicht in eine nutzloſe Trauer über die politiſche Lage Italiens hineinphantaſiert; er hätte ſeine körperlichen Gebrechen geduldig ertragen gelernt und wäre durch ſie nicht einem viel ſchlimmeren geiſtigen Siechtum anheimgefallen.

Gioberti, dem er ſich über ſeinen Peſſimismus ſehr vertraulich eröffnet und der gewiß nicht jeſuitiſcher Voreingenommenheit bezichtigt werden kann, hat über deſſen Urſprung das Folgende mitgeteilt:

„In Bezug auf die unheilvollen Lehren, zu welchen ſich Leopardi bekannte, wird es den Leſern vielleicht nicht unlieb ſein, zu vernehmen, was ich aus ſeinem Munde gehört habe, und was, bis zu einem gewiſſen Punkt, eine ſo außerordentliche Verirrung an einem der reichſten und feinſten Genies, der ſchönſten, liebenswürdigſten und edelſten Geiſter erklären mag, welche ſeit langer Zeit unſere Halbinſel geadelt haben. Der Unglaube war nicht eine ſpontane Ausgeburt ſeines Geiſtes, noch eine unmittelbare Frucht ſeiner Studien, und obwohl er, als ihm derſelbe eingeflößt wurde, in der Literatur ſchon ſehr gelehrt war, war er nicht gleichermaßen in den Dingen bewandert, die ſich auf Religion und Philoſophie beziehen. Später gab ſich Leopardi mit Erfolg auch dieſen Studien hin und brachte dazu denſelben Eifer und dieſelbe Geiſteskraft mit, welche er an jede Arbeit ſetzte; aber der Senſismus und der Unglaube herrſchten damals allgemein im ſüdlichen Europa, und die Lehren des Locke, des Condillac, des Tracy genoſſen in Italien eines unanfechtbaren Anſehens, welches Leopardi in der Richtung beſtärken mußte, die er erhalten hatte. Ich glaube indes, daß ein ſo fähiger Geiſt nicht lange gezögert hätte, ſeines Irrtums bewußt zu werden und einen andern Weg einzuſchlagen, wenn er hätte weiter leſen und erwägen können; aber für den Unglücklichen begann bald jene Krankheit, welche ihn bis zum Tode begleitete; ſeine literariſchen Beſchäftigungen wurden, wie er ſelbſt ſagte, zuerſt auf weniger als auf die Hälfte und dann auf nichts reduziert; und die letzten fünfzehn Jahre ſeines Lebens waren nur ein beſtändiges Leiden. So verharrte er in den Doktrinen, welche er anfänglich angenommen hatte, und weit entfernt, ſeine Studien noch einmal machen zu können, kam er bald zu einem ſolchen Grade von Kränklichkeit, daß, obwohl er die Wurzeln ſeiner Fähigkeiten unvermindert behielt, ihre geringſte Anwendung ihm unmöglich wurde; und die Leiden ſelbſt, die er erduldete, trugen mit dazu bei, ſeinen Geiſt gegen das Fatum zu erbittern, von dem er all ſeinen Schmerz herleitete, und ihn in ſeiner beklagenswerten Philoſophie zu beſtärken.“

Was Gioberti hier zur Entſchuldigung des Dichters vorbringt, iſt kaum haltbar, da die meiſten ſeiner Gedichte aus den letzten fünfzehn Jahren

seines Lebens stammen, wohl das bedeutendste und längste derselben, der schärfste Ausdruck seines Pessimismus, „Der Ginster", nur ein Jahr vor seinem Tode verfaßt ist. Wäre er der hohe und erhabene Geist gewesen, für den man ihn ausgibt, so hätte er sich auch zuvor nicht so leichten Kaufes der oberflächlichen Philosophie überantwortet, welche das 18. Jahrhundert seinen Zeitgenossen hinterlassen hatte, die seichteste, welche es wohl seit Epikur gegeben, und nie einen ernstlichen Versuch gemacht, sie durch das Studium anderer, älterer oder neuerer Systeme zu überwinden, während Manzoni seine herrlichen Hymnen dichtete, ein Chateaubriand und Lamartine die alten christlichen Ideale verherrlichten, Schiller die „Jungfrau von Orleans" dichtete und Goethe seinen „Faust" mit katholischen Akkorden schloß.

Bunsen, dem Niebuhr 1823 in Rom Leopardi als „einen modernen Italiener, würdig der alten Italiener und des antiken Rom", empfohlen hatte, schrieb den Pessimismus des Dichters nicht dem Unglauben, sondern der Kirche zu: „Es ist mir entsetzlich, zu sehen, wohin ein unleidlicher Zustand der Kirche und der politischen Verhältnisse die Menschen in den rein katholischen Ländern treibt." „Da die ihn umgebenden Szenen ihm nichts als ein System äußerer Regeln und Gebräuche enthüllten", schreibt Bunsens Witwe, wohl nach seinem Sinn, „so war zwischen seinem Gemüt und den Segnungen des christlichen Glaubens eine Scheidewand aufgerichtet; und die Seele, geschaffen, sich in dem Lichte der göttlichen Liebe zu erquicken, hatte nur ein Unterpfand des ihr bestimmten, aber nicht erlangten Anteils in der Zuneigung treuer Freunde, welche seine Leiden linderten und sich bestrebten, die Leere seiner zur Neige gehenden Jahre auszufüllen." Ein auch nur etwas vorurteilsloses Studium Manzonis und Pellicos hätte Bunsen belehren können, daß durchaus nicht die Kirche, noch die kirchlichen Zustände, sondern der herrschende Unglaube das Geistesleben Leopardis vergiftet und sein Gemütsleben umnachtet hatten[1].

Mit den Kanzonen ist Leopardis Poesie so ziemlich erschöpft. Dramen hat er keine hinterlassen, an Epik nur einige Übersetzungen (Hesiods Titanomachie, Homers Batrachomyomachie, Das zweite Buch der Äneide, Das erste Buch der Odyssee usw.) und ein komisches Epos in acht Gesängen (Stanzen), „Paralipomena zur Batrachomyomachie", ein Spottgedicht auf die erfolglosen Freiheitskämpfe der Italiener in den Jahren 1815—1821. In den „Mäusen" werden die Italiener, besonders die Neapolitaner, gezeichnet, in den „Krebsen" die Österreicher, in den „Fröschen" die Priester. Die Anspielungen im einzelnen sind nicht völlig sichergestellt. Der Mäuseheld

[1] Christian Karl Josias Frhr v. Bunsen. Aus seinen Briefen und nach eigener Erinnerung geschildert von seiner Witwe. Deutsche Ausgabe von Fr. Nippold I, Leipzig 1868, 224—228.

„Rubatocchi" (Brockendieb) ſoll Murat bedeuten, „Rodipane" (Brotnager) Ferdinand von Bourbon, „Senzacapo" (Ohnekopf) den Kaiſer Franz von Öſterreich, „Camminatorto" (Wandlekrumm) den Fürſten Metternich. Form und Sprache ſind auch hier trefflich gehandhabt, der alte Vater Homer gut nachgebildet, die Seſtine ſo flott gebaut wie in Caſtis Satiren; aber der Witz ſteht nicht ſehr hoch, ſchmeckt nach politiſcher Bitterkeit und Haß und erinnert ſtellenweiſe an eine feuchtfröhliche Bierzeitung. Das Gedicht iſt ein durchſchlagendes Zeugnis, daß Leopardi zum wenigſten noch viel Galgenhumor beſaß und daß man ſeinen Weltſchmerz nicht allzu tragiſch nehmen darf wie bei Byron, Heine u. Cie. Auch Deutſchland und der deutſchen „Wiſſenſchaft" trug er nicht eben die höchſte Verehrung entgegen[1]. So ſpöttelt er z. B. im Eingang:

Ma un tedesco filologo, di quelli
Che mostran che il legnaggio e l' idioma
Tedesco e il greco un dì furon fratelli,
Anzi un solo in principio, e che fu Roma
Germanica città, con molti e belli
Ragionamenti e con un bel diploma
Prova che lunga pezza era già valica
Che fra' topi vigea la legge salica.

Che non provan sistemi e congetture
E teorie dell' alemanna gente?
Per lor, non tanto nelle cose oscure
L' un dì tutto sappiam, l' altro niente,
Ma nelle chiare ancor dubbi e paure
E caligin si crea continuamente:
Pur manifesto si conosce in tutto
Che di seme tedesco il mondo è frutto.

Ein deutſcher Philolog, von jenen Leuten,
Die zeigen, daß das deutſche Idiom
Und das von Hellas ſpät erſt ſich entzweiten,
Erſt eines Stammes, daß das alte Rom
Einſt deutſche Stadt war, und daß klar zu deuten
Aus manchem Schluß und prächtigem Diplom,
Wie lange ſchon, geſtützt auf Rechtsbeweiſen,
Das ſaliſche Geſetz galt bei den Mäuſen.

Was tut mit Konjekturen und Syſtemen
Der Alemannen Volk nicht alles dar?

[1] Leopardi hat mit Deutſchen viel verkehrt, ſo in Neapel mit Graf Platen, Dr Nott, K. Meyer u. a. Nach des letzteren Zeugnis hatte er auch die deutſche Sprache erlernt. Von vielen deutſchen Gelehrten (Waltz, Thilo, Bothe, Bunſen uſw.) wurde er damals hoch geprieſen. Niebuhr prophezeite ihm in der Vorrede zu ſeiner Ausgabe des Flavius Merobaudes eine große Zukunft.

Auch in den klarsten muß man sich bequemen,
Nicht nur in dunkeln Fragen, ungenehmen,
Ist alles heute, morgen nichts mehr klar,
Zu zweifeln, ob das Licht nicht Nebel war.
Nur eins ist sonnenklar und lichtumflossen:
Aus deutschem Kern hat sich die Welt erschlossen.

Leopardi hat sich aber nicht nur den Namen eines großen Dichters erworben, er gilt auch als klassischer Meister der neueren Prosa. Allerdings stützt sich dieser Ruhm nicht auf einen Roman oder auf ein größeres historisches oder philosophisches Werk, nicht einmal auf eine Reiseschilderung, sondern nur auf eine Reihe kleiner Dialoge und Essays, welche seine pessimistische Philosophie fragmentarisch auseinandersetzen. Unter dem Titel „Kleine moralische Schriften" (Operette morali) hat er sie zuerst 1827 gesammelt in Mailand herausgegeben, dann nach sorgfältiger abermaliger Durcharbeitung 1834 in Florenz[1].

Schon die Titel der Dialoge deuten mehr auf geistreiche, satirische Einfälle in der Art Lukians als auf platonische Erwägungen hin: „Dialog des Herkules und des Atlas"; „Dialog der Mode und des Todes" (della Moda e della Morte); „Dialog eines Poltergeistes und eines Gnomen"; „Dialog des Malambruno und des Farfarello" (zweier Teufel); „Dialog der Natur und einer Seele"; „Dialog der Erde und des Mondes"; „Dialog eines Physikers und eines Metaphysikers"; „Die Wette des Prometheus"; „Dialog des Torquato Tasso und seiner Hausgeister"; „Dialog der Natur und eines Isländers"; „Dialog des Friedrich Ruysch und seiner Mumien"; „Dialog des Christoph Kolumbus und des Peter Guttierez"; „Dialog des Timander und Eleander"; „Kopernikus, Dialog"; „Dialog eines Kalenderverkäufers und eines Reisenden"; „Dialog des Tristan und eines Freundes"; „Vergleich der Sentenzen des jüngeren Brutus und des Theophrast in der Nähe des Todes"[2].

Überaus anmutig, am wenigsten von pessimistischen Ideen angekränkelt, ist „Das Lob der Vögel", von mehr pathetischer Komik „Der Gesang des Waldhahns" (del gallo silvestre). Eine wunderliche Phantasmagorie stellt „Die Geschichte des Menschengeschlechtes" dar. Eine heitere Satire, aber mit bitterem Beigeschmack ist das „Preisausschreiben der Akademie der Spottschriftenverfasser" (Sillografi). Eine längere Abhandlung ist be-

[1] Neue Ausgaben von G. Chiarini, Livorno 1870; G. Mestica, Firenze 1889. — Kommentare von N. Zingarelli, Napoli 1895 und I. della Giovanne. Firenze 1895.

[2] Opere complete. 2 Bde, Firenze 1845—1846; Neuausgabe Recanati 1885: Scritti editi sconosciuti (a cura di C. Benedettucci), Recanati 1885; Scritti letterari ordinati da G. Mestica (2 Bde), Firenze 1899; Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura (mit Vorrede von Carducci), 7 Bde, Firenze 1898 bis 1900. — Eine Bibliografia Leopardiana gab L. Capelletti in 2. Aufl. zu Parma 1882 heraus; G. Piergili im Bibliofilo IV 6: Il primo saggio di una Bibliografia Leopardiana.

titelt „Parini oder vom Ruhm", welche bei allem Jammer über die Eitelkeit des Ruhmes doch große Sehnſucht danach bekundet. „Die denkwürdigen Ausſprüche des Filippo Ottonieri" charakteriſieren in einer längeren Skizze die Anſchauungen Leopardis ſelber. Die von Ranieri nach dem Tode ſeines Freundes herausgegebenen „Penſieri" bieten in 111 längeren Erwägungen und kürzeren Aphorismen ein Stück Lebensweisheit, das neben vernünftigen Sätzen auch viel Geiſtreichelei und peſſimiſtiſche Verirrungen in ſich faßt[1]. Mit dem Geſchmack eines alten Hellenen in die leicht moderniſierte Sprache des Trecento oder Seicento gekleidet, feſſeln alle dieſe Schriften durch ihre knappe, ſchön abgemeſſene, leichte und anmutige Form; doch die Philoſophie und Moral, die ihnen zu Grunde liegt, iſt der leichtfertigſte Senſismus und Hedonismus des 18. Jahrhunderts, die Lebensweisheit Voltaires und der Enzyklopädiſten, durch einen phyſiſch kränklichen Mann mit dem Zeugnis ſchmerzlicher Enttäuſchung oder halbreſignierter Unbefriedigung verſehen, im Tone eines in Melancholie ausklingenden Galgenhumors.

Ein ſtrenges, aber wohl nicht ungerechtes Urteil iſt es, wenn der Literaturhiſtoriker Franceſco de Sanctis[2] nach manchen lobenden Worten über Leopardis Sprache, Stil, Darſtellung, geiſtige Überlegenheit, klaſſiſche Feinheit und monumentale Vollkommenheit die ſummariſche Bemerkung folgen läßt:

„Seine Proſaſchriften haben keinen wiſſenſchaftlichen, nicht einmal einen oratoriſchen Wert. Der Schriftſteller hat ſein Augenmerk nicht auf die Leſer gerichtet, er will ſie nicht überzeugen und ſucht keine Wirkung. Er hält Selbſtgeſpräche mit einem ſo unglücklichen Griff, als freute er ſich über das Mißbehagen, das wir darüber empfinden, daß er uns ewig von neuem dasſelbe traurige Lied ſingt. Indem er von den Menſchen redet, gebärdet er ſich, als wäre er ſelbſt kein Menſch, und als ſtände er beiſeite, um uns zu beobachten, nicht ohne ein gewiſſes ſpöttiſches Lächeln. Da deshalb keine Wärme und kein ſympathiſcher Austauſch darin herrſcht, iſt der Eindruck kalt und mitunter unangenehm.

„Man kann ſich die Frage ſtellen, ob dieſe für den Redner und für den Philoſophen ungenügende Haltung des Geiſtes wenigſtens genügt, ein künſtleriſches Intereſſe hervorzubringen. Doch dieſer Haltung iſt er ſich ſelbſt nicht bewußt und bietet alles auf, um ſich dieſelbe zu verhehlen, wenn ihm zufällig ein ſchwacher Schimmer darüber aufgeht. Fühlte er ſich als Menſchenhaſſer und ſpräche ſo mit freier Leidenſchaftlichkeit, ſo hätten wir den Künſtler. Aber er gibt ſich den Schein, als ſuchte er nur die nackte Wahrheit und ſetzte ſie nackt auseinander, auf der Hut vor jeder Regung der Phantaſie und des Herzens, die ſich etwa einſchleichen möchte. Und wäre es nur ſo, verharrte er nur einfach vor jener nackten Wahrheit, neugierig und unparteiiſch, dann hätte er die Geiſtesfreiheit, die dem Künſtler nötig iſt. Aber gerade dieſe Wahrheit iſt es, die ihn betrübt und die ſeine Liebe verdirbt und in Verein-

[1] E. Siebert, Ein Kommentar zu G. Leopardis Pensieri, Berlin 1896.

[2] Studio su Giacomo Leopardi. Opera postuma curata dal prof. Raff. Bonari, Napoli 1885 (G. St. L. I. [1886] VII 459—462).

genommenheit befangen hält und ihm die Heiterkeit der Kunst verbietet. Deshalb fehlt dieser Prosa das Interesse, das von einer aufrichtigen und warmen persönlichen Ergriffenheit herrührt, und das Interesse, das sich aus der Ruhe und Heiterkeit des Geistes ergibt. Da ist jener traurige und kalte Mensch, der in seinen neuen Kanzonen nicht zu siegen vermochte."

Auch in Bezug auf das Sprachliche und Technische schränkt de Sanctis das Lob von Leopardis Prosa ein:

„Diese Prosa ist überaus vollkommen in sich und entspricht in ihrem festen Gefüge gut ihrem Vorbild; aber sie ist nicht lebendig, sie ist nicht modern. Die klassische italienische Prosa fand ihren Abschluß im 16. Jahrhundert, als gerade bei andern Völkern eine neue Bildung begann, der wir fern blieben. Sie blieb stationär und verwirrte sich immer mehr mit fremden Zusätzen; als unser Geistesleben wieder erwachte, nahm der italienische Geist seine Zuflucht zur Nachahmung der Franzosen, mit dem stillschweigenden Geständnis, daß unsere klassische Prosa abständig geworden war und nicht mehr den neuen Bedingungen unseres Geisteslebens entsprach. Einige erprobten sich gut darin, und ich nenne Antonio Genovesi, der in der Form Boccaccios philosophierte. Es kam darauf die puristische Reaktion, und man versuchte eine Wiederherstellung der klassischen Prosa; die Lösung des Problems bestand in der vergeblichen Suche nach einem Pfropfreis der Prosa des Trecento und nach einem solchen des Cinquecento. Von der Prosa des Alfieri und Foscolo zu jener des Giordani führt eine sonderbare Geschichte von Versuchen an den Toten, ich will sagen: an den Klassikern. Nun schien es wohl Leopardi, welcher den einfachen und zugleich eleganten Typus der griechischen Prosa vor sich hatte, daß jene Versuche nicht zum Ziele gelangten. Aber auch er versteifte sich darauf, auf den Toten weiter zu bauen, und er konnte nicht anders, eingeschlossen und einsam in Recanati. Und er gelangte zu einer Prosa, die durch ihre treffende Eigenart, ihre Einfachheit und innige Verbindung bewunderswert ist und sicherlich die beste Prosa jener Zeit und ein in sich vollendetes Muster ist. Doch ist es nicht schwer, in dieser Prosa unter dem Scheine der Natürlichkeit eine gewisse Künstlichkeit wahrzunehmen, etwas, was mit Absicht und nach vorher festgestellten Normen gemacht ist. Und dann fühlt man das Tote, etwas Ermüdendes, was der Ungeduld unseres modernen Geistes, der Raschheit unseres Erfassens widerspricht. Unsere Klassiker wollen alles beweisen und alles beschreiben, woraus sich die Notwendigkeit der Periode ergibt, d. h. man will einen Satz mit all seinen akzessorischen Umständen umgeben. Dieser substantiale Fehler ist auch in der Leopardinischen Prosa geblieben, wo oft eine klare Prämisse mit langem und subtilem Diskurs entwickelt wird, und wo man nicht nur die Sache, sondern auch alle Beziehungen und Einzelheiten der Sachen findet."

Günstiger urteilt de Sanctis über Leopardis Briefwechsel, der sowohl in größeren Sammlungen als in kleinerer Auswahl zugänglich gemacht worden ist. Der Dichter plagt sich da nicht mit künstlichem Periodenbau, sondern schreibt, wie es ihm in die Feder kommt, einfach und natürlich. Ruggiero Bonghi, der bekannte Kultusminister, geht noch weiter und nennt Leopardis Briefwechsel „die beste Sammlung moderner italienischer Briefe". Dawider haben sich nun allerdings auch gerade entgegengesetzte Stimmen erhoben. So nennt Borgognoni den Briefwechsel Leopardis im Vergleich mit dem glänzenden Briefwechsel eines Foscolo und Giordani „ein in jeder Hinsicht

armſeliges Ding". In allzu vielen Briefen wird nach ihm „der ärmliche, kümmerliche Gehalt durchaus nicht durch die matte, ſchleppende Form aufgewogen; von dem Menſchen Leopardi geht aus dieſen Briefen kein ſchönes, anziehendes Bild hervor". Lob und Tadel verlieren ſich hier ins Extreme. Ugo Foscolo und Giordani haben mitten in den Kämpfen der Revolution und der napoleoniſchen Zeit geſtanden; ihr bewegtes Leben läßt ſich billigerweiſe kaum mit demjenigen des Einſiedlers von Recanati vergleichen, deſſen Schickſale ſich hauptſächlich zwiſchen Schreibtiſch und Bücherbrettern abſpielten. Von etwas überflüſſiger Deklamation und Rhetorik ſind weder die Briefe des unruhigen, leidenſchaftlichen Foscolo frei, noch diejenigen des berechnenden, diplomatiſchen Giordani, des Lobredners Napoleons. Dagegen bieten die Familienbriefe und Freundesbriefe Leopardis durchweg viel ſchlichtere, einfachere und wahrere Stimmungsbilder. Als Muſter des Briefſtils wird man ſie aber wohl kaum für ewige Zeiten neben die Briefe Ciceros und anderer rücken dürfen. Sie umſpannen einen zu engen Kreis menſchlichen Lebens, Denkens und Fühlens, atmen zu viel Bücherſtaub und Krankenſtubenluft, eine niederdrückende Einſeitigkeit und Einförmigkeit troſtloſer Melancholie. Zu den Gedichten und Proſaſchriften gewähren Leopardis Briefe jedoch eine wichtige Ergänzung. Sie erklären manches Rätſelhafte, überbrücken manche anſcheinend unergründliche Tiefe und gleichen manche anſcheinende Widerſprüche aus. Der moderne Prometheus, deſſen herzzerreißenden Geſängen man mit Schauer gelauſcht, ſteigt aus den literariſchen Felſenhöhen in die proſaiſchen Niederungen des 19. Jahrhunderts herab: man kann mit Händen greifen, daß er ſich die unnennbaren Qualen zum guten Teil ſelbſt bereitet, und daß er mit etwas Demut und Liebe ganz gut ein Glücklicher hätte werden können. Über die theatraliſche Poſe, welche er in ſeinen Gedichten annimmt, wird man da oft gründlich ernüchtert. So beſingt er z. B. in ſeiner Ode an Angelo Mai die Entdeckung der Bücher Ciceros vom Staate wie ein welthiſtoriſches Ereignis, das berufen iſt, die geſamte Kultur Italiens in neue Bahnen zu lenken; in einem Briefe an den Vater aber (vom 20. Dezember 1822) ſchreibt er über das epochemachende Werk:

„Ich habe die ‚Republik' des Mai (die ich mir geliehen habe und nun leſe) nicht gekauft; und wenn auch mein Urteil kein Gewicht hat, rate ich Ihnen, ſie nicht anzuſchaffen. Der Preis, bei ſchlechteſtem Papier, beträgt 33 Paoli (14 Mark), der Inhalt bietet nichts Neues, und dieſelben Dinge ſagt derſelbe Cicero an hundert andern Stellen, ſo daß der wirkliche Nutzen dieſes Buches ſeinem Preiſe nicht entſpricht. Handelte es ſich darum, eine Bibliothek oder eine Sammlung zu ergänzen, würde ich nicht ſo ſagen: aber wir ſind nicht in dieſem Fall."

Als Quelle ſeines Unglücks zeichnet ſich in ſeinen Briefen ſehr deutlich ein ungewöhnlicher Ehrgeiz, der, wenn auch von manchen Erfolgen befriedigt,

seine volle Rechnung nicht findet und sich nun stolz auf sich selbst zurückzieht, von niemand etwas vertragen, niemand etwas schulden will, aber, sich selbst widersprechend, bei Freunden und bei seiner Familie Hilfe sucht. Dem in den Werken pathetisch zur Schau getragenen Pessimismus geht in den Briefen eine viel ruhigere Auffassung der Dinge, ja sogar eine gewisse Heiterkeit und ein gewisser Galgenhumor zur Seite. Da erscheint ihm selbst die als Feindin und boshafte Stiefmutter verlästerte Natur gegenüber der Bosheit der Menschen als „unschuldig", und bezaubert von der Schönheit des Frühlings, ruft er sie um Erbarmen an. Mit seinen Geschwistern ist er immer in gemütlichem Verkehr geblieben. Auch die Eltern erscheinen in seinen Briefen nicht als jene lichtfeindlichen, tyrannischen Dämonen, zu welchen sie manche seiner Verehrer gestempelt haben. Selbst die Mutter fleht er in der von ihm selbst verschuldeten Not als Cara Mamma um Unterstützung an. An den Vater aber, der Caro Papa und oft Carissimo Papa angeredet ist, sind eine Menge Briefe gerichtet, so auch der letzte, vom 27. Mai 1837, aus Neapel, worin er berichtet: „Zum erstenmal in meinem Leben wurde ich von einem wahren und richtigen Asthma befallen, das mich weder gehen, noch liegen, noch schlafen läßt, und wegen meines rechten Auges, das mit gänzlicher Erblindung bedroht ist, bin ich genötigt, Ihnen durch fremde Hand antworten zu lassen. . . ." Inzwischen war in Neapel auch die Cholera ausgebrochen. „. . . Wenn ich der Cholera entgehe und sobald es meine Gesundheit erlaubt, werde ich mein möglichstes tun, um Sie wiederzusehen, was immer für eine Jahreszeit es sein mag; denn ich habe Eile, durch die Tatsache nunmehr davon überzeugt, was ich immer vorausgesehen, daß das von Gott meinem Leben gesetzte Ziel nicht mehr fern ist. Meine täglichen und unheilbaren physischen Leiden sind mit der Zeit bei einem Punkte angelangt, wo sie nicht mehr wachsen können; ich hoffe, daß, nachdem der leichte Widerstand überwunden, den mein todkranker Leib ihnen entgegengesetzt, sie mich der ewigen Ruhe zuführen werden, die ich täglich heiß ersehne, nicht aus heldenmütiger Gesinnung, sondern wegen der großen Schmerzen, die ich erdulde.

„Ich danke Ihnen und Mama für das Geschenk der zehn Scudi, küsse Ihnen beiden die Hand, umarme die Geschwister und bitte euch alle, mich Gott zu empfehlen, damit, nachdem ich Sie wiedergesehen, ein guter und rascher Tod meinen physischen Übeln ein Ende mache, die anders nicht mehr geheilt werden können. Ihr Sie innigst liebender Sohn Giacomo."

So hat der 39jährige Dichter von seinem 61jährigen Vater Abschied genommen; so hat der Pessimist, indem er Eltern und Geschwister um ihre Fürbitte bei Gott bat, wenigstens sterbend seinen völligen Unglauben widerrufen.

Zehntes Kapitel.

Der Conciliatore und die lombardischen Romantiker.

Manzoni steht mit seinen Dichtungen an der Spitze von drei mächtigen Bewegungen, welche der Literatur des 19. Jahrhunderts für lange ihre Richtung geben sollten. Wie Chateaubriand folgte er dem mächtigen Rufe der Zeit, der an der Jahrhundertwende selbst Napoleon dahin drängte, aus dem Chaos des revolutionären Unglaubens wieder zur Anerkennung der katholischen Kirche zurückzukehren. Wie Chateaubriand brach er mit der Ausschließlichkeit des in den Dienst der Revolution und dann des napoleonischen Kaisertums geratenen Klassizismus, öffnete der katholischen Überlieferung des Mittelalters, den internationalen Einflüssen fremder Literaturen und der neueren europäischen Bildung Tür und Tor. Politisch aber kehrte er nicht zu den Anschauungen der Vergangenheit zurück, sondern hielt den nationalen Gedanken eines selbständigen, einen und freien Italiens fest, welchen die Revolutionszeit mit zündender Gewalt der italienischen Jugend eingepflanzt hatte. All das wirkte aber nicht vereinzelt, sondern mischte sich in einer Gesamtströmung, welche die einzelnen Elemente nicht so klar betonte wie Manzoni selbst, sondern mit einer gewissen Verschwommenheit jugendlicher Gärung die Geister in Bewegung versetzte und eine neue Literaturepoche in Aussicht stellte. Diese Gesamtströmung ist die Romantik.

Der Bann der Isolierung, welchen der Klassizismus herbeigeführt, war schon längst durch die verschiedensten Einflüsse gebrochen, nicht am wenigsten durch die zahlreichen Italiener, welche im Laufe des 18. Jahrhunderts infolge widriger Schicksale nach England verschlagen wurden oder als neugierige Reisende dahin gingen. Durch die Ossian-Übersetzung Cesarottis ward der nordischen Poesie der ihr bis dahin verschlossene Süden geöffnet. Die napoleonischen Kriege würfelten bunt alle Völker durcheinander. Italiener und Deutsche mußten den Adlern des Imperators folgen. Französische Heere machten ganz Deutschland unsicher und zogen bis tief in die slavischen Reiche hinein. Die gegen den Usurpator sich erhebenden Völker schlossen sich an England an. Nord und Süd kamen in die lebhafteste Berührung, und schon der Widerspruch gegen die französische Weltherrschaft weckte Interesse für die bis dahin verschmähten Literaturen des Nordens.

Die internationale Propaganda der deutschen Romantik übernahm Frau von Staël, nachdem sie in ihrem Buch „Über Deutschland" derselben, zum großen Verdruß des Imperators, Frankreich erschlossen hatte.

Madame de Staël beschränkte sich keineswegs darauf, durch ihr zündendes Buch „Über Deutschland", durch ihren Briefwechsel und mündlichen Verkehr für die Ideen der Romantik zu werben. Sie forderte die Italiener öffent-

lich auf, sich durch Übersetzungen mit der englischen und deutschen Literatur bekannt zu machen, sich der mythologischen Spielereien zu entledigen und all die rhetorischen und deklamatorischen, gelehrten und wortreichen Reimereien abzutun, in welche der Klassizismus der Arkadier hineingeraten war. Ein Aufsatz von ihr, der diese Aufforderung enthielt, erschien, von Giordani übersetzt, im Januar 1816 in der Zeitschrift La Biblioteca Italiana. Giordani antwortete ihr in derselben Zeitschrift, gab vielfache literarische Mißstände zu, wollte aber von einem Anschluß an die Literaturen des Nordens nichts wissen, schon die Ossian-Übersetzung habe Unheil genug angerichtet, die italienische Literatur müsse sich aus sich selbst heraus, im Anschluß an die Alten und an den italienischen Klassizismus erneuern. Frau von Staël schrieb ein zweites Mal. Sie ließ Giordanis Einreden nicht gelten. Nachzuahmen brauchten die Italiener die Nordländer nicht, aber kennen lernen müßten sie dieselben. Sie konnte sich dabei auf den angesehenen Mailänder Geistlichen de Brème[1] berufen, der offen gestand, die französische und lateinische Bildung reiche nicht mehr aus, in der Literatur des modernen Europa habe sich eine neue Welt aufgetan, gegen welche Italien sich nicht abschließen dürfe. Begeistert lobte er darum Michele Leoni, der es unternommen, Shakespeare seinen Landsleuten näher zu bringen. Mit solchen Anschauungen stand de Brème unter den Literaten Italiens nicht lange allein. Mailand, zu jener Zeit ein Sammelpunkt literarischer Größen des In- und Auslandes, gewährte für die neue Bewegung den günstigsten Boden. Es währte nicht lange, und ein eigenes Organ trat hier ins Leben als Sammelpunkt verwandter Bestrebungen, zugleich als Mittel, um in größerem Umkreis für die leitenden Ideen zu werben. Über die Anfänge berichtet kein geringerer, als der zuerst an die Spitze des Unternehmens trat, Silvio Pellico:

„Ich habe Dir schon gesagt", schrieb er (am 9. September 1818) an Ugo Foscolo in London, „daß man in Mailand eine neue literarische Zeitschrift druckt. — Es ist kein Unternehmen geschäftlicher Natur, sondern eines von Geistern, denen die Ausbreitung der Wahrheit redlich am Herzen liegt. Die Mitarbeiter sind Rasori, de Brème, Borsieri, Berchet, ich und andere, unter ihnen Sismondi von Genf. — Ich schicke Dir die ersten zwei Nummern unserer Zeitschrift. Wir sind auf die ‚Edinburgh Review' abonniert. Ich hoffe, wir werden darin bisweilen Artikel von Dir treffen und davon in unserem ‚Conciliatore' berichten können."

„Weshalb dieser Titel?" fragt er in einem andern Brief (17. Oktober) und erwidert: „Weil wir im Sinne haben — nicht die redlichen mit den falschen, sondern die wahren Liebhaber des Wahren unter sich auszusöhnen — und wir söhnen sie wirklich aus.

[1] Louis Arborio-Gattinara de Brème, als Sohn des piemontesischen Diplomaten Marquis de Br. zu Turin 1781 geboren, war Hofkaplan bei Vizekönig Eugen Beauharnais und seit 1807 Staatsrat. Seit dem Sturz der neapoleonischen Herrschaft lebte er fast ausschließlich der Pflege der Literatur. Er war ein begeisterter Romantiker und fruchtbarer Schriftsteller. Er starb 1820.

„Confalonieri und Porro waren als Adelige ohne Berührung mit gewissen Ultra-Liberalen. Sie näherten sich, und jede Verschiedenheit ist verschwunden. Romagnosi hielt zu einer Schar Leute, welche die Schar um Nasori grimmig ansah. Sie näherten sich, und jede Disharmonie ist verschwunden. Berchet, De Cristoforis, Hermes Visconti, Torti bildeten eine andere Schar, die Borsieri und mich grimmig ansah. Wir haben uns gegenseitig kennen, verstehen und achten gelernt. Wir fanden uns alle gleichsam von derselben Natur und von demselben Glauben. Die kleinen Abweichungen werden ohne Groll aufrecht erhalten, und das Publikum wird darüber urteilen, sich daran aufklären und dem Wahren die Palme reichen."

Monti, welchem der Vorsitz in dem neuen literarischen Verein angeboten war, nahm denselben nicht an; er fürchtete dabei wohl mit der Regierung in Konflikt zu kommen, anderseits aber auch den jüngeren Dichtern nicht zu entsprechen, welche meist schon in das romantische Fahrwasser geraten waren, während er mit seiner Übersetzung der „Iliade" schon den Sieg des Neu-Klassizismus entschieden zu haben glaubte. Ugo Foscolo wurde von Pellico dringend zur Mitarbeit eingeladen, konnte sich aber mit der Romantik ebenfalls nicht befreunden und löste deshalb sein Versprechen nicht ein, die neue Zeitschrift, den Conciliatore, mit Beiträgen zu unterstützen. Einige der schon Genannten verbanden sich darum zum leitenden Ausschuß, und Silvio Pellico übernahm die Führung der Redaktion[1].

„Das blaue Blatt", wie die Zeitschrift nach ihrem Umschlag genannt wurde, erschien vom 3. September 1818 an wöchentlich zweimal bis zum 17. Oktober 1819, wo die Zensur ihm nach der 118. Nummer ein vorzeitiges Ende bereitete.

Trotz ihres kurzen Bestandes hat die Zeitschrift sehr tief eingeschnitten und nachhaltig gewirkt. Vorn trug sie in größerem Drucke die Bemerkung: „Indem wir die Lesung beliebiger fremder Dichtungen empfehlen, beabsichtigen wir nicht, den italienischen Dichtern deren Nachahmung nahezulegen; wohl wünschen wir aber, daß sie dazu dienen, die Grenzen ihrer Kritik auszudehnen." Die italienische Literatur hatte sich bis dahin fast gar nicht um das Geistesleben jenseits der Alpen gekümmert. Nur der französische Klassizismus mit seinen voltaireanischen Ausläufern und die Gesänge Ossians waren über die Grenzen gedrungen und hatten sich teilweise mit dem noch ausschließlichen italienischen Klassizismus vermischt. Jetzt schwanden jene alten Schranken. Sismondi erzählte von den „Lusiaden" des Camões, Berchet von der Ästhetik Bouterweks, von spanischen Romanzen und von Kalidasas Sakuntala, Pellico von Byrons „Childe Harold" und „Korsar", von Gedichten Sheridans, Moratins, Chéniers und von Schillers „Maria Stuart", Hermes Visconti besprach die „Jungfrau von Orleans" und „Die

[1] Über Inhalt und Leistungen des „Conciliatore" handelt eingehend G. Mazzoni, L'Ottocento 236—242.

Braut von Messina" und verglich Goethes „Hermann und Dorothea" mit Voß' „Luise". Die ganze bunte Welt der deutschen, englischen und spanischen Romantik tat sich vor den Augen der Leser auf; neben Alfieris magern Tragödien eröffnete sich Shakespeares Wunderwelt, Ginguené erweiterte mit modernem Blick die Literaturgeschichte Tiraboschis; in Verbindung mit der neuen Auffassung der Antike gewannen auch Dante, Petrarca, Arioſto und Tasso neues Leben. Dazwischen forderte Berchet rückhaltlos zum vollständigsten Verlassen aller bisherigen literarischen Tradition, zur vollen Revolution auf.

Das Allzuschroffe dieser Aufforderung wurde durch eingehende Studien anderer Mitarbeiter über antike, mittelalterliche und neuere Literatur wieder heilsam gedämpft. Was man anstrebte, eine neue, glänzende Poesie, fand sich in Manzonis Hymnen und „Carmagnola" herrlich verwirklicht. Aber auch der Prosa, der Wissenschaft, der Volkswirtschaft und der Technik öffnete der „Conciliatore" seine Spalten. Graf Porro schrieb darin über Wald-, Wein- und Seidenkultur, Pechio über Industrie und pädagogische Fragen. Volkswirtschaftliche Einrichtungen, und technische Versuche, zu denen die Zeitschrift angeregt, wurden auch nach ihrer Unterdrückung fortgesetzt.

Im ganzen wog das poetisch-literarische Moment doch über dem volkswirtschaftlich-technische vor, und in der Literatur hinwieder ward die Zeitschrift hauptsächlich das Organ der damals aufstrebenden romantischen Bewegung, deren glänzendster Vertreter, Alessandro Manzoni, allerdings nicht in die Reihen ihrer Mitarbeiter getreten ist. Die Romantik nahm übrigens in Italien eine vielfach andere Wendung als in Deutschland.

In Deutschland ist der Romantik die Aufklärungsperiode und die Sturm- und Drangperiode vorangegangen. Jene untergrub den orthodoxen Protestantismus und das Landeskirchentum und sprengte die Schranken, welche dieselben der Literatur, der Philosophie und dem gesamten Geistesleben gezogen hatten. Von Lessing an galt nichts mehr als sakrosankt und unantastbar. An allem wurde gezweifelt, an allem kritisiert, alle theologischen und philosophischen Doktrinen, alle Bekenntnisschriften und Dogmen, alle philologischen und antiquarischen Autoritäten, alle historischen und juristischen Theorien, selbst Luther und die Bibel unters Mikroskop gesetzt und mit dem Seziermesser angepackt. In dem Gewirre, das nun entstand, glaubte jeder etwas poetisch veranlagte Kopf ein Genie zu sein; auf die kritische Ernüchterung folgte eine überschwengliche Empfindsamkeit und Rührseligkeit, verbunden mit keckem Titanenstolz und sublimen Menschheitsphrasen, auf die Aufklärung folgte der sog. Sturm und Drang, aus dem sich in langsamer Klärung der neuzeitliche Klassizismus herausarbeitete. Jetzt erst kam die Romantik und fing an, von der seit drei Jahrhunderten abhanden gekommenen blauen Blume zu träumen. Mit dem Zauberspiegel der Phantasie

ward das Mittelalter in die Gegenwart zurückgeholt mit all dem Wunderbaren, das Sage und Legende um das Menschenleben gewoben, mit dem bunten Formenschatz, den eine sichtbare Religion den religiösen Ideen gegeben, mit all der Schönheit, Freudigkeit und Lust, die einstmals das gesamte Volksleben durchglühten, und welche die Glaubenstrennung und der Glaubenszwist verscheucht hatten. Mit dem Mittelalter taten sich vor den erstaunten Blicken auch die poetischen Herrlichkeiten der Völker auf, welche katholisch oder in stärkerem Verband mit der Kirche geblieben waren, die Italiener, Spanier, Portugiesen und Engländer, Dante und Calderon, Lope und Cervantes, Camões und die spanischen Romanzen, Tasso und Ariosto, Shakespeare und die italienische Novellistik, aus der letzterer so reichlich geschöpft. Die Romantik überwand teilweise sogar den Gruſel vor der katholischen Kirche, den die Reformatoren und ihre Nachfolger den deutschen Protestanten gleichsam ins innerste Mark gepflanzt hatten. Man fand das Katholische wenigstens wieder poetisch. Und so hat die Romantik ein friedlicheres und freundlicheres Einvernehmen der Konfessionen angebahnt und den Bund der Kirche mit den Künsten neu aufleben lassen. Es ist kein bloßer Zufall, daß Friedrich v. Schlegel und andere führende Geister der Romantik zur Kirche zurückgekehrt sind.

In Italien lagen die Dinge ganz anders. Der Protestantismus hatte sich hier wohl ein paarmal einzunisten versucht, aber nie feste Wurzel zu fassen vermocht. Das ganze Geistesleben hatte sich auf katholischer Grundlage weiter entwickelt. In der Literatur hatten sich Christentum und Humanismus bei Dante harmonisch verschmolzen. Bei Ariosto hatte die romantische Überlieferung des Mittelalters eine gewisse frivole Beimischung erhalten, war indes bei Tasso zu den alten Idealen zurückgekehrt. Der Klassizismus, der die Form beherrschte, hatte sich wohl an den antiken Vorbildern herangeschult und hatte die antike Mythologie sogar als Ausstattungsmaterial bis in die neueste Zeit mit sich geschleppt, doch keineswegs in heidnischem Sinne, sondern lediglich in künstlerischer Absicht. Indem die Romantik allem Fremden Tür und Tor öffnete, erweiterte sie wohl den Gesichtskreis in kosmopolitischem, ja echt katholischem Sinne. Mit den Meisterwerken englischer und deutscher Literatur drangen aber gleichzeitig unkirchliche und antikirchliche Einflüsse in das Geistesleben ein. Mit Friedrich v. Schlegel und der katholischen Romantik wurden die jungen italienischen Schriftsteller kaum bekannt. Ihre Führer auf literaturgeschichtlichem Gebiet wurden die Frau v. Staël, Sismondi, Ginguené, Bouterwek. Den größten Einfluß gewann nicht etwa Chateaubriand, sondern Beyle, der von 1814 bis 1821 in Mailand weilte, und Lord Byron, der von 1816 als Liebesritter und Verschwörer in Italien umherirrte. Zum Glück machten aber diese Einflüsse nicht auf alle in gleichem Grade sich geltend.

Nebst de Brème war Giovanni Berchet einer der ersten gewesen, der die Forderungen der geistreichen Madame de Staël mit Begeisterung sich angeeignet hatte. Seine Familie stammte aus Nantua in Frankreich, war aber schon länger in Mailand ansässig, als Giovanni hier am 23. Dezember 1783 geboren wurde. Zum Handelsstand vorbestimmt, lernte er früh französisch, deutsch und englisch und ward als Übersetzer erst beim italienischen Senat, später bei der Provinzialdelegation angestellt[1]. Der Conciliatore zählte ihn zu seinen fleißigsten Mitarbeitern. Poetisch veranlagt, folgte er anfänglich den Ideen Parinis, lebte sich aber bald in die neuere fremde Literatur hinein und wurde zu deren Verfechter. Er übersetzte Grays „Bard", Goldsmiths Vicar of Wakefield, Fénelons Télémaque und Schillers „Geisterseher". Noch 1816 gab er ein Büchlein heraus, das gewaltiges Aufsehen machte: „Über den wilden Jäger und die Lenore des G. A. Bürger. Halbernster Brief von Grisostomo."

Er fingiert darin, daß Grisostomo, ein gemütlicher, fortschrittlicher Papa, den sein Sohn vom Kollegium aus um ein paar Gedichte Bürgers gebeten hat, ihm die zwei genannten in Prosaübersetzung schickt, mit Bemerkungen über die Erzählungen, die er Romanzen nennt, und über die „Romantik" überhaupt, durch welche die Poesie wieder mehr volkstümlich werden könnte. Er erneuert Barettis Mahnung, daß die Italiener auch fremde Dichter lesen sollten, nicht um sie nachzuahmen, sondern um ihren Gesichtskreis zu erweitern: „Leset Homer, leset Vergil, Gott segne euch dafür. Aber opfert eure Vigilien und euern Weihrauch auch an den andern schönen Altären, welche die Dichter zu jeglicher Zeit und an allen Orten der Natur errichtet haben. Und wäre es auch auf die Gefahr, eines Tages die Schriften des Altertums und die Schriften der Modernen der Vergessenheit zu überantworten, verlegt euch darauf, selbst aus der Nähe die Natur zu erforschen, und ahmt sie nach, nur sie wahrlich und nichts anderes! Werdet Zeitgenossen eures Jahrhunderts und nicht begrabener Jahrhunderte; befreit euch von den geheimen sibyllinischen Büchern, von den alten Liturgien, von all den Venussen und ihren Schändlichkeiten; facht den faulen Kohl nicht wieder auf! Macht eurem Volk Freude, erforschet seinen Geist, nährt ihn mit Gedanken und nicht mit Windbeuteleien! Glaubt ihr vielleicht, daß die italienischen Leser an nichts Geschmack haben als an ihrem Idiom und an dem Luxus der Wortfülle? Gebet acht, sie lesen ausländische Bücher, sie gewöhnen sich ans Denken und legen täglich mehr ihre Dummheit ab. Gebet acht, die intellektuellen Fortschritte eines Teiles von Europa ziehen schließlich auch den Rest nach sich. Und ihr werdet mit all euerm Eigendünkel mutterseelenallein bleiben und könnt selbst die Rolle des Schriftstellers und des Lesers übernehmen. In Summa seid Menschen und keine Heupferde: und eure Landsleute werden euch segnen, und der Ausländer wird wieder bescheiden werden und mit der alten Achtung von euch reden."

Mit drastischer Ironie unterscheidet er drei Klassen unter den Menschen: auf dem untersten Grade der Zivilisation und fast außerhalb derselben stehen

[1] G. Bustelli, Della vita e degli scritti di G. Berchet, Firenze 1841. — M. Pasanisi, G. Berchet, Torino 1888; eine andere Biographie von F. Cusani als Einleitung zu den Opere edite ed inedite di G. B., Milano 1863.

die Hottentotten, die nichts verstehen und unfähig sind, etwas zu verstehen. In der Mitte hält sich die Masse des Volkes, der gesunde Kern der Nation. Auf dem äußersten Punkt der Verfeinerung, auf dem Punkt, wo das Übermaß der Zivilisation jede Spontaneität erstickt, auf dem Punkt, wo der Esprit das Herz erstickt, stehen die Pariser[1].

Am nächsten steht Manzoni in Leben und Dichtung sein fast gleichaltriger Landsmann Tommaso Grossi, am 25. Januar 1790 zu Bellano, am Ostufer des Comersees, geboren. Derselbe studierte Jura in Pavia und erlangte daselbst 1810 den Doktorhut. Er ließ sich dann in Mailand nieder, befreundete sich mit dem Dialektdichter Carlo Porta und begann, gleich diesem, im Mailänder Dialekt zu dichten. In der „Prineide", einer kleinen Epopöe in Sestinen, behandelte er den Aufstand, in welchem 1814 der Minister Prina der Volkswut zum Opfer gefallen war, mit feindseliger Richtung gegen die Österreicher. Als das Gedicht Porta zugeschrieben wurde und dieser wegen desselben ins Gedränge geriet, bekannte sich Grossi bei dem Grafen Saurau als Verfasser und kam mit kurzer Einkerkerung davon. Gemeinsam mit Porta schrieb er ein Drama in Prosa „Giovanni Marco Visconti", allein die Versnovellen „Der Goldregen" und „Die Flüchtige". In diesen Dialektdichtungen hielt er sich mehr als Porta in den Schranken der Anständigkeit; er besang auch Porta (1821) nach dessen Tode. Manzoni, mit welchem er sich nicht minder intim befreundete als mit Porta, nahm ihn in sein eigenes Haus in Mailand auf und gewährte ihm ein paar Zimmer zur Wohnung, bis er heiraten und sich selber häuslich einrichten konnte. Grossi vertauschte nun den Dialekt mit der eigentlichen Schriftsprache und versuchte sich zuerst in einer Versnovelle, wie sie nach Lord Byrons Vorbild zu einer Art Modeartikel geworden waren[2]. Die Dichtung „L' Ildegonda" hatte (1820) sehr günstigen Erfolg und machte dem Dichter Mut, sich an einem eigentlichen Heldengedicht zu versuchen, ja in einem Kreuzfahrer-Epos als Rivale gewissermaßen mit Tasso in die Schranken zu treten. „Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug" (I Lombardi alla prima crociata) hieß das in Stanzen abgefaßte, in 15 Gesänge geteilte ritterliche Heldengedicht. Michauds „Geschichte der Kreuzzüge" lieferte den Stoff und das beschreibende Detail, Walter Scotts „Ivanhoe" mancherlei poetische Anregung und phantastischen Schmuck. Manzoni kündigte das Gedicht in seinen „Verlobten" an, noch bevor es vollendet war, als „eine Teufelei" (diavoleria) von Kreuzfahrern und Lombarden, die einen „schönen Rumor (bel rumore) anrichten würde". Als das Gedicht 1826 erschien, blieb der Rumor wirklich

[1] P. Hazard, L' âme italienne de 1815 à 1830 (R. d. D. M., 15 Avr. 1886, 1910).

[2] Opere di T. G., Milano 1862; Opere poetiche di T. G., ebd. 1877; Prose e Poesie (Ausgabe von C. Tenca), ebd. 1888.

nicht aus. Die Subskription darauf soll dem Dichter 30000 Lire eingetragen haben, über 2400 Damen daran beteiligt gewesen seien. Das Gedicht wurde ins Lateinische übersetzt, und der damals noch jugendliche Verdi machte ein Melodrama daraus. Lob floß in reichen Strömen. Mit der warmen Kreuzfahrerbegeisterung, in welcher der religiöse Lebensgedanke der Romantik pulsierte, wechselte die süße, empfindsame Stimmung eines zärtlichen Liebesromans, der in freier Erfindung die Geschichte umrankte und mehr der zarten Richtung Lamartines als der gesunden, volksmäßigen Manzonis entspricht. In Italien war indes jene zärtliche Stimmung nicht die allgemein herrschende, und so nahm der „schöne Rumor" mehr die Gestalt des Tadels an.

Die hohe ideelle wie kulturelle Bedeutung der Kreuzzüge lag darin, daß es den Päpsten gelang, in denselben einmal die verschiedenen Völker Europas zu einer gemeinsamen Großtat zu vereinigen und dem Unheil Einhalt zu gebieten, das die widerstrebenden Sonderinteressen unter ihnen stiftete. Es war keine glückliche Wendung, bei dem weltgeschichtlichen Unternehmen der europäischen Christenheit gerade die Lombarden hervorzukehren. Und das in einer Zeit, in welcher der griechische Freiheitskampf wohl überall Begeisterung für Freiheit und Revolution wachrief, aber die religiöse Neubelebung des Völkerlebens bedeutend nachgelassen hatte, neue demokratische Gärungen schon die Julirevolution von 1830 vorbereiteten. Mit dem einheitlichen Aufbau, der großartigen Auffassung, der epischen Würde, der poetischen Stimmung und glänzenden Formenpracht des „Befreiten Jerusalems" konnten Grossis „Lombarden" den Vergleich nicht aushalten. Das Werk war kein eigentliches Epos, sondern nur eine breiter ausgeführte Versnovelle, die sich in vielem der „Ildegonda" näherte[1].

Ihre Heldin ist Giselda, die Tochter des Lombarden Arvino, welche, ein Gelübde ihrer Mutter erfüllend, den Vater auf seiner Kreuzfahrt begleitet. Von den Sarazenen gefangen und nach Antiochien gebracht, wurde sie die Geliebte Saladins, des Sohnes des Sultans, und weiht sich ihm mit solcher Leidenschaftlichkeit, daß sie, nach der Einnahme Antiochiens befreit und wieder zu ihrem Vater gebracht, ihm entflieht und Saladin aufsucht. Sie findet ihn, aber verwundet und sterbend, sie will ihn noch taufen, kommt aber zu spät und schwört nun selbst ihren Glauben ab. Sie überlebt jedoch den Geliebten nicht lange; sie wird zwar abermals ins christliche Lager zurückgebracht, doch ihr Herz weilt bei dem toten Saladin, und vor Durst verschmachtend und nahezu an ihrem Heil verzweifelnd hofft sie noch durch abermalige Taufe der ewigen Verdammung zu entgehen. Nachdem dann Jerusalem erobert, ziehen die Lombarden vom Grabe Christi zu jenem Saladins und Giseldas, und wie die Waffentaten der Kreuzfahrer die Liebesgeschichte aufhielten und zerstückelten, so verliert das Kreuzfahrerepos in den sentimentalen Episoden alle Einheit und Kraft.

[1] Vgl. Finzi, Lezioni di Storia della Lett. Italiani V 251. — Wiese-Percopo, Gesch. der ital. Literatur 558. — Mazzoni, L' Ottocento 728.

Bei den Vorstudien zu der Epopöe hatte sich Grossi viel mit der mittelalterlichen Geschichte der Lombardei beschäftigt. Er dehnte dieselben auch noch weiter aus und fand dabei Stoff und Anregung zu einem historischen Roman, in welchem er Manzoni nachahmte und den er ihm als Bruder und Schüler widmete. Das 1831 begonnene Werk kam 1834 zum Abschluß.

„Marco Visconti, eine Geschichte aus dem 14. Jahrhundert nach den zeitgenössischen Chroniken", lautet der Titel. Marco Visconti ist wirklich eine geschichtliche Persönlichkeit und herrschte in Mailand um 1324, als Ludwig der Bayer durch die Ernennung des Gegenpapstes Nikolaus V. das Interdikt von seiten Johannes' XXII. über diese Stadt heraufbeschworen hatte. Geschichtlich ist auch, daß er eine Geliebte töten ließ, Bice, die Tochter eines Grafen del Balzo, und ebenso sind andere Personen und Züge der wirklichen Geschichte entnommen; doch hat Grossi manche Einzelheiten hineingeflochten, die der Kulturgeschichte früherer Zeiten angehören, wie Troubadoure, unbekannte Ritter, die mit verschlossenem Visier die Turniere besuchen u. a. dgl., was anachronistisch das wirkliche Geschichtsbild stört.

Die Erzählung ist reich an prachtvollen Naturschilderungen, an tief ergreifenden Zügen, an fesselnden Gestalten, aber es ist Grossi nicht geglückt, all das Schöne der Episoden in eine stramme Einheit der Handlung einzugliedern, und so hat sein Werk wohl vorübergehend starke Wirkung erzielt, einem Massimo d'Azeglio und andern sogar das höchste Lob abgewonnen, aber dieses Lob nicht dauernd zu behaupten vermocht. Dabei war die Nachahmung Manzonis auf Schritt und Tritt zu stark und durchsichtig, um nicht die Originalität zu beeinträchtigen, und zu ungeschickt, um tiefen Eindruck zu erzielen. Ein eigentliches Volksbuch wie die „Promessi Sposi" ist der „Marco Visconti" nicht geworden. Der viele Tadel verdroß schließlich Grossi dermaßen, daß er die Poesie aufgab und sich ganz nur seinen Notariatsgeschäften widmete. Manzoni hat in herzlicher Freundestreue an ihm festgehalten und ihm die Grabschrift gesetzt: „Dein Name ist der Ruhm Italiens, o zarter und kraftvoller Dichter, dessen Eingebung immer aus dem Herzen floß."

Teilweise dem Beifalle Manzonis dankte sein Ansehen auch der bedeutend ältere Giovanni Torti, der, am 28. Juni 1774 in Mailand geboren, noch Parini zum Lehrer hatte, geistlich werden wollte, aber bei der Invasion der Franzosen in den weltlichen Staatsdienst beim Erziehungswesen überging[1]. Während der kurzen Revolution von 1848 besang er den Aufstand und mußte nach der Rückkehr der Österreicher nach Piemont flüchten. Er wurde Rektor der Universität Genua und starb am 15. Februar 1852. Seine ersten Sporen verdiente er sich mit einer Epistel über die „Sepolcri" Ugo Foscolos und Pindemontis. In vier kleinen Sermoni „Über die Poesie"

[1] Eine Biographie von G. B. Cereseto als Einleitung zu den Poesie complete di G. T., Genova 1853.

brachte er die Ideen der Romantik in Terzinen; in vier andern „Skeptizismus und Religion" stellte er den pessimistischen Grübeleien der Gottesleugner und Gotteszweifler das innere Glück und den Seelenfrieden eines frommen Mütterleins gegenüber, das in seinem kindlichen Glauben die beste Lösung aller Welträtsel findet. Der Beitrag, den er zur romantischen Epik beisteuerte, ist ein kleiner Versroman in Stanzen, „Der Turm von Capua" (1829). Die mit einem wackern Ritter Gherardo verlobte schöne Mathilde wird mit Hilfe eines gutherzigen Dominikanermönches Calisto aus den Klauen Cesare Borgias befreit, Gherardo selbst, der gegen Papst und Inquisition gesündigt, durch denselben Frate auch aus dem „ewigen" Kerker der Inquisition befreit und glücklich mit seiner Sposa vereinigt. Die sehr gekünstelte Nachahmung der „Verlobten", die sofort in die Augen springt, hat durch die tendenziöse Beimischung von Kirchenskandal und Inquisition nicht gewonnen und nicht einmal in kirchenfeindlichen Kreisen viel Anklang gefunden.

An Grossis „Ildegonda" (1820) schließt sich die kleine romantische Epopöe eines Dichters aus Pistoja, Bartolomeo Sestini (geb. 1792, gest. 1822), „Pia de' Tolomei", die derselbe noch eben vor seinem frühzeitigen Tode vollendete[1]. Sie führt eine Eifersuchtsgeschichte aus, die Dante (Purg. VII, 132) nur im Vorübergehen in ein paar Versen erwähnt. Die Schilderung der Maremma steht als Musterstück in den Lesebüchern. Auch andere Züge sind meisterhaft. Große Anschaulichkeit und tiefe Empfindung verliehen dem Gedicht eine mächtige Wirkung, die indes durch Künsteleien der Form und Sprache beeinträchtigt wird.

Luigi Tedaldi-Fores[2] (geb. 1783 zu Cremona, gest. 1829) huldigte anfänglich dem Klassizismus Montis, bekämpfte aber später denselben in seinen „Poetischen Betrachtungen über die Mythologie", die Goethe als einseitig mit Montis Anschauungen auszusöhnen sucht[3]. 1818 erschien sein Versroman „Narcissa" in vier Gesängen, 1820 seine „Poetischen Romanzen", von denen Teotochi Albrizzi an eine Freundin schreibt, daß er (Tedaldi-Fores) darin, nach Byrons Art, alle Teufel der Hölle anruft, um uns zu gefallen und uns zu rühren. Als Dramatiker ahmte er in seiner „Canace" (1816) erst Alfieri nach, dann ging er mit „Bondelmonte" (1824), „Beatrice Tenda" (1825) und I Fieschi e i Doria (1826) auch hier ins romantische Lager über.

---

[1] Poesie edite ed inedite di B. S., Pistoja 1840, und mit Biographie von A. Bannucci, Florenz 1855.

[2] Über ihn vgl. Wiese-Percopo, Gesch. der ital. Literatur 510; G. Finzi, Lezioni di Storia della Lett. Ital. IV, P. 2, p. 265.

[3] Über Kunst und Altertum V (1826) 3. Hft, 174 ff; VI (1827) 1. Hft, 164 ff. — Werke (Hempel) XXIX 627 ff.

Gleich Pellico und manchen andern wurde auch der Venetianer Luigi Carrèr hauptsächlich durch Ugo Foscolo zur Poesie angeregt und gewann durch ihn die Hochschätzung für jene schönen gesetzmäßigen Formen, welche ihn dem Klassizismus näherten, anderseits aber die Vorliebe für mittelalterliche und neuere Stoffe, welche ihn auf die Bahn der Romantik lenkten. Einer wenig begüterten Familie entsprossen (geb. 12. Februar 1801, gest. 23. Dezember 1850), ganz an eigene Tätigkeit gewiesen, versuchte er sich nach kurzen Rechtsstudien als Privatlehrer und öffentlicher Lehrer, Korrektor in einer Druckerei, Journalist und poetischer Improvisator. Lord Byron bewunderte schon 1817 die Stegreifverse, die er auf der Bühne zum besten gab, und prophezeite ihm tüchtige Erfolge als Dichter. Die Vorhersagung traf ein[1]. Seine feinen „Sonette", von denen manche an wahrer Empfindung und schöner Form sich mit denjenigen Foscolos messen können, seine schwungvollen „Hymnen", unter welchen besonders derjenige „An die Erde" hervorragt, geistreiche kleine Sermoni, teils didaktisch, teils satirisch, die Satire La Fata Vergine, geistreiche Fabeln und Epigramme, auch Prosaschriften wie „Die sieben Edelsteine Venedigs" und „Gaspara Stampa" verraten einen Dichtergeist von ungewöhnlicher Begabung; am meisten Aufsehen aber erregte er mit seinen „Balladen", in welchen er die englische und die deutsche Balladenpoesie nachzuahmen suchte und damit eine wirklich neue Bahn einschlug. Das Phantastische, Schaurige, Düstere mancher dieser Balladen sagte indes dem italienischen Geiste wenig zu; recht heimisch ist diese Art der Dichtung trotz Carrèrs Geschick nicht geworden.

„Die Rache", „Die Braut des Adriatischen Meeres", „Der Sultan", „Glicera", „Stradella der Sänger", „Der Mohr", „Das Roß von Estremadura", „Die Herzogin", „Die fliehende Griechin" gehören zu den bedeutendsten. Romantisch angehaucht und ungemein stimmungsvoll, zugleich aber in reimlosen Versen fein ausgeführt, nähern sich die „Idylle" mehr dem früheren klassischen Geschmack; einige derselben: „Die ersten Verbannten", „Der Regenbogen", „Agar", „Abigaïl" sind dem Alten Testament entnommen, ebenfalls innige Frömmigkeit spiegelt sich in dem Oehlenschläger gewidmeten Idyll „Die christlichen Jahreszeiten". Die Tragödie „Cleonice" nähert sich im Aufbau der gedrungenen Art Alfieris, ist aber weit zarter und stimmungsvoller abgetönt. „Giulia Cappelletti" (1837), ein Seitenstück zu Shakespeares „Romeo und Julie", ist weit mehr von romantischer Gefühlsinnigkeit, von der Liebe Wonne und Wehe durchglüht, während in

[1] Opere di L. C., Firenze 1855 (mit biographischer Einleitung von G. Venanzio). — G. Crespan, Della vita e delle lettere di L. C., Venezia 1869. — Giambatt. Crovato, Della vita e delle opere di L. C., Lanciano 1899 (G. St. L. I. XXXIV 254).

Stil und Versifikation wieder die klassische Schulung zu Tage tritt. „Das letzte Gespräch des Antonio Foscarini" ist ein dramatisches Fragment, das der Dichter nicht weiter fortsetzte, als Niccolini seinen „Foscarini" erscheinen ließ. Unter den „Sermoni" trifft ein sehr witziger die weitverbreitete Seelenkrankheit der Pessimisten: „Trost für die Melancholiker des 19. Jahrhunderts".

Elftes Kapitel.

Silvio Pellico.

„Von Saluzzo in Sardinien gebürtig, 32 Jahre alt, katholisch, ledig, gewesener Sekretär, kleiner Statur, schwachen Körperbaues, gutgefärbtes Gesicht, braune Haare, brauner Bart, blaue Augen, regelmäßiger, kleiner Mund, spricht Italienisch, Französisch, Lateinisch und gebrochen Deutsch." So ist der italienische Dichter Silvio Pellico als Numero 303 im „Stammbuch" der Festung Spielberg eingeschrieben. Acht Jahre schmachtete er in ihren Gefängnissen. Am 1. August 1830 kam dann seine Begnadigung. In seine Heimat zurückgekehrt, fand er seine Eltern noch am Leben. Seine eigene Gesundheit hatte sehr gelitten; doch besaß er noch genügende Kraft, die Geschichte seiner langen Gefangenschaft in einem kurzen Buche niederzuschreiben — ohne rhetorische Künste, einfach, schlicht und klar, aber herzlich und zum Herzen redend, eine der schönsten Proben einfacher, italienischer Prosa aus neuerer Zeit. Das Buch machte die Runde durch ganz Europa. Es ward rasch in alle lebenden Sprachen übersetzt. Von den meisten Lesern wurde es als politische Anklageschrift aufgefaßt und hatte tatsächlich die Wirkung einer politischen Brandschrift. Cesare Balbo sagte: es habe Österreich mehr geschadet als eine verlorene Schlacht. Durch Louis Veuillot ist dieses geflügelte Wort in noch weitere Kreise gedrungen. So hatte jedoch Pellico selbst die Schrift nicht aufgefaßt. In seinem Sinn sollte sie das Bekenntnis der Umwandlung sein, die während der langen Kerkerhaft in seinem Innern vorgegangen war.

Der Dichter wurde in dem Schicksalsjahr 1789 geboren, das Frankreich die sog. „Menschenrechte" brachte. Am 24. Juni erblickte er das Licht der Welt, doch im Schoße einer wackern katholischen Familie, welche von der herrschenden Aufklärerei noch nicht angekränkelt war. Die Mutter, einer Familie Tourneur angehörig, stammte aus Savoyen und zog ihre Kinder im Glauben und in den Übungen der katholischen Religion auf, welche durch treue Beobachtung der „Menschenpflichten" die wirklichen „Menschenrechte" am besten verbürgt. Der Knabe war schwach und zart, doch frühreif und mit reichen Geistesgaben ausgestattet. Im Jahre 1806 nahm ihn die Mutter mit nach Lyon, wo er Unterkunft bei einem ihrer Verwandten,

einem reichen Manne, fand und sich mit Leichtigkeit in das Französische wie in eine zweite Muttersprache hineinleben konnte. Dem Italienischen blieb er indes treulich zugetan, und als ihm sein Bruder Ludwig die 1807 erschienene Dichtung Ugo Foscolos „Die Gräber" (I Sepolcri) zusandte, ward er für die heimatliche Poesie und Sprache mit glühender Begeisterung erfüllt und begann selber zu dichten. Im Jahre 1810, um dieselbe Zeit, als Manzoni mit seiner jungen Frau Paris verließ, um sich in seiner Heimat niederzulassen, kehrte auch Pellico nach Mailand zurück, wo sein Vater Abteilungschef im Kriegsministerium geworden war und die ganze Familie sich wieder zusammengefunden hatte. Auch er erhielt in dem damaligen napoleonischen „Königreich Italien" eine Anstellung, freilich eine ziemlich bescheidene, als Lehrer der französischen Sprache an dem Militärwaisenhaus [1].

Mailand beherbergte die zwei gefeiertsten Literaturgrößen des damaligen Italiens, zu denen ein angehender Poet wie zu seinen führenden Sternen aufsehen mochte: Monti und Ugo Foscolo.

Pellico kam mit beiden Dichtern in nähere Berührung. Beide ließen ihn einen vertraulichen Blick in ihre Werkstatt tun. Der um 35 Jahre ältere Monti mit seinen umfangreichen literarischen Sammelmappen sprach ihn jedoch lange nicht so mächtig an wie der feurige, unruhige Foscolo, der ihm schon an Jahren viel näher stand und dessen jugendliche Begeisterung für die Sache der Freiheit ihn unwiderstehlich mit sich riß. Als Foscolo in die Schweiz floh, setzte ein kleiner Briefwechsel noch den bisherigen freundschaftlichen Verkehr fort. Pellico sorgte für den Verkauf der kleinen Bibliothek, die Foscolo zurückgelassen, und suchte sich ihm auch sonst nützlich zu machen.

Mit dem Falle der napoleonischen Herrschaft hatten inzwischen die zwei Pellico, Vater und Sohn, ihre amtliche Stellung verloren. Silvio ward nun Hauslehrer, erst bei der Familie Briche. Er hatte hier wenig Glück. Der junge Odoardo, den er erziehen sollte, brachte sich 1818 selbst um, neben sich aufgeschlagen Foscolos Roman „Jacopo Ortis", in welchem der Selbstmord verherrlicht war. Pellico, welcher ihm das Buch geliehen hatte, war tief betroffen von dem unerwarteten Schlag und machte sich später die größten Vorwürfe. Das Mißgeschick hinderte jedoch nicht, daß ihn jetzt der

[1] P. Giuria, S. Pellico e il suo tempo, Voghera 1854. — G. Briano, Silvio Pellico, Torino 1861. — I. Rinieri, Della vita e delle opere di S. P. Da lettere e documenti inediti, 2 Bde, Torino 1898—1899 (vgl. G. St L. I. XXXII 232; XXXIV 244). — E. Bellorini, Noterelle per la biografia di Silvio Pellico, in G. St. L. I. XXXIII 354—363. Pellicos sehr bedeutsamer Briefwechsel wurde zum Teil veröffentlicht im Epistolario von G. Stefani, Firenze 1856; die Lettere a Giorgio Briano e ad altri, Firenze 1861 usw. Zuletzt hat noch Rinieri im 2. Band seines Werkes viele Briefe mitgeteilt.

Graf Porro Lambertenghi als Erzieher in sein Haus aufnahm, zugleich mit dem Grafen Confalonieri eine Hauptstütze der national-italienischen Bestrebungen in der lombardischen Hauptstadt.

Das gastliche Haus des Grafen Porro beherbergte die berühmtesten Fremden, welche um jene Zeit Mailand besuchten: die Frau v. Staël und ihren damaligen Begleiter Aug. Wilh. v. Schlegel, den Genfer Historiker Sismondi, den französischen Literaten Beyle (Stendhal), die Engländer Lord Byron, Lord Brougham, Hobhouse, den Dänen Thorwaldsen. Es wurde zugleich auch zum Sammelpunkt für eine jüngere Generation italienischer Schriftsteller, welche sich den Aufschwung der fremdländischen Literatur zu nutze machten und in der Gärung der Zeit zugleich die nationale Unabhängigkeit Italiens und die Verjüngung der eigenen Literatur zu erringen strebten. Berchet, de Brème, Romagnosi, Borsieri, Gioja, Volta sind die bekanntesten Namen. Mit all diesen Leuten kam Pellico in persönlichen Verkehr und damit in den Bannkreis jener Romantik, wie der unterwühlte Boden Italiens sie damals wachsen und treiben ließ, und unter den Einfluß jener außerordentlichen Geister.

Byrons bestechende Formschönheit, geniale Phantastik und berauschende Freiheitsschwärmerei nahmen auch Silvio Pellico gefangen. Byron und Beyle waren politische Verschwörer und arbeiteten systematisch an der Untergrabung der österreichischen Macht und am Sturze der übrigen legitimen Fürsten in Italien. So zog die Romantik Pellico in die Netze des Carbonarismus hinein. Bei dem mysteriösen Treiben der geheimen Gesellschaften läßt sich das Wann, Wo und Wie nicht bis in alle Einzelheiten hinein genauer konstatieren; aber es war durchaus keine unbegründete Schwarzseherei, wenn die lombardische Regierung den Leuten des „Conciliatore" mißtraute, ihnen auf die Finger sah und um der politischen Richtung willen ihrer literarischen Tätigkeit energisch entgegentrat. Mehr Klugheit hätte dabei sicher sich wirksamer erwiesen als die drakonische Strenge.

Silvio wurde aber in der freisinnigen Mailänder Umgebung nicht nur politischer Revolutionär, sondern auch religiöser Skeptiker und kam fast völlig von dem Glauben seiner Kindheit ab. Der Plan seines Bruders Francesco, sich dem Priesterstande zu widmen, kam ihm wie eine vollendete Narrheit vor. Die Mönche konnte er nicht leiden und schrieb die Vorurteile seines Schülers, des älteren Sohnes des Grafen Porro, nur dem Einfluß der Mönche zu, die ihn früher erzogen. Nach einem Besuch bei seinen Eltern in Turin im Sommer 1826 fühlte er sich ihnen innerlich ganz entfremdet.

„Ungeachtet meiner innigsten Zärtlichkeit für diese teuern Wesen, war ich nicht mehr gewohnt, mit ihnen zu leben, und das machte es mir schwer, ihre gotischen Ansichten über Religion und Politik zu ertragen: sie gehören dem vorigen Jahr-

hundert an, und wir nicht dem gegenwärtigen, sondern dem zukünftigen; es ist fast unmöglich, sich gegenseitig zu verstehen." Hoch über der Religion stand ihm jetzt die Philosophie. „Das Christentum", sagt er, „war nur eine unvollkommene Skizze der wahren Religion, d. h. des Wahren, des Kultus, den die Philosophie heute über die ganze Erde ausbreitet, und dieser Kultus lebt in nichts anderem als in der Forschung, der wissenschaftlichen Diskussion und der Billigkeit. . . . Alle positiven Religionen sind nur liebliche Strahlen jenes Lichtes, das der Philosoph allein zu entdecken sich schmeicheln kann."

Diese Philosophie aber war völlig rationalistisch und kantianisch.

Nach der Unterdrückung der von ihm geleiteten Zeitschrift, des „Conciliatore", hätte sich Pellico wohl so gut wie Manzoni allem weiteren Unheil entziehen können, wenn er sich wie jener auf friedliche Pflege der Literatur beschränkt hätte. Er war auch eigentlich nicht zum politischen Heißsporn und Wühler angelegt. Dazu war er viel zu zart und empfindsam, eine weiche, harmonische Künstlernatur. Aber er ließ sich leicht gewinnen und fesseln. Wie ihn schon Foscolo mächtig hingerissen, so ließ er sich von der Schönrederei des jungen Pietro Maroncelli gefangen nehmen. Dieser, erst 24 Jahre zählend, Poet und Musiker, war im Sommer 1819 aus dem Kirchenstaat nach Mailand herübergekommen. Er war schon in seiner Vaterstadt Forli dem Geheimbund der Carbonari beigetreten, in Rom abgeurteilt und zu fünfjähriger Internierung in Forli verurteilt worden. Es gelang ihm aber, von hier zu entfliehen, und er hatte gegen Ende des Jahres 1819 zu Mailand in dem Freundeskreis Pellicos Aufnahme gefunden. „Ich habe", so konnte er seinem Bruder schreiben, „die engere Freundschaft des Grafen Porro gewonnen, und ich habe nicht wenige gute Gründe, anzunehmen, daß ich von ihm oder durch ihn jedenfalls ein gut Stück Brot gewinnen werde." Sobald sich diese Hoffnung erfüllt hatte, arbeitete Maroncelli an einer Verschwörung gegen Österreich. Gemeinsame Beziehungen zu Literatur und Theater führten ihn mit Pellico zusammen, der sich bald von ihm umgarnen ließ[1].

Durch einen aufgefangenen Brief verraten, wurde Maroncelli am 6. Oktober 1820 festgenommen. Pellico befand sich eben am Comersee und hoffte, sein Freund wäre nicht schwer belastet und würde bald wieder loskommen. Allein die von Maroncelli gemachten Geständnisse hatten zur Folge, daß Pellico sieben Tage später (13. Oktober) ebenfalls in das Untersuchungsgefängnis Santa Margherita zu Mailand wandern mußte. Damit begann die Leidensgeschichte des Dichters, die nahezu volle zehn Jahre, bis zum 1. August 1830, dauern sollte.

In der ersten Zeit wurde er ziemlich gnädig gehalten. Er konnte mit seiner Familie und mit Freunden, wie mit dem Grafen Porro, brieflich

[1] E. del Cerro, Conspirazioni romane (1817—1868). Rivelazioni storiche. Roma 1899 (vgl. G. St. L. I. XXXIV 244 f).

verkehren und durch diesen seinem Vater Geld zukommen lassen, ja den Grafen selbst auf seiner Gefangenenzelle empfangen. Im Januar 1821 bekam er ein besseres, nach Mittag gelegenes Zimmer, mit gutem Ofen und ansehnlichem Vorrat an Papier, so daß er sich schriftstellerisch beschäftigen konnte. Aus dem Gefängnisse teilte er seinem Vater mit, daß in der englischen „Quarterly Review" ein ganz schmeichelhafter Artikel über sein Drama „Francesca da Rimini" erschienen sei, mit Übersetzungsproben, die Lord Byron verfaßt habe. Schon am 21. Februar wurden die Gefangenen jedoch nach Venedig geführt und dort unter den sog. Bleidächern des Dogenpalastes untergebracht. Sie wurden hier streng gehalten und hatten viel zu leiden. Der endlos sich hinziehende Prozeß mit seinen Ängsten und Sorgen drückte Pellico furchtbar danieder.

„Die Ruhe, welche ich mir in Mailand erworben zu haben glaubte, war gestört. Einige Tage lang verzweifelte ich, sie wieder zu erlangen, und es waren Tage der Hölle. Da hörte ich auf zu beten, verzweifelte an der göttlichen Gerechtigkeit, fluchte den Menschen und dem Weltall und wälzte in meinem Geiste alle möglichen Sophismen über die Nichtigkeit der Tugend hin und her."

Eine Woche dauerte dieser jammervolle Zustand. Seine Bibel lag mit Staub überdeckt in der Ecke. Ein Knabe des Kerkermeisters bemerkte es und sagte zu ihm: „Seit du nicht mehr in dem Schmöker liesest, bist du viel trauriger geworden." Da staubte er die Bibel ab und schlug sie aufs Geratewohl auf. Seine Augen fielen auf die Stelle: „Wer eines dieser Kleinen ärgert" usw. Das ergriff ihn mächtig. Er suchte das gegebene Ärgernis durch einige freundliche Bemerkungen gutzumachen, vor allem aber bereute er sein unwürdiges Benehmen gegen Gott. Er legte die Bibel auf einen Stuhl, kniete davor nieder, las und bat Gott unter Tränen um Verzeihung.

„Diese Tränen waren süßer als alle bestialische Freude. Ich fühlte Gott von neuem! Ich liebte ihn! Es reute mich, ihn beleidigt zu haben, indem ich mich selbst entwürdigte! O wie eine aufrichtige Rückkehr zur Religion den Geist tröstet und erhebt!

„Ich las und weinte mehr als eine Stunde und erhob mich mit dem Vertrauen, daß Gott mit mir wäre, und daß er mir jede Torheit verziehen habe. Da schien mir all mein Unglück, alle Qualen meines Prozesses, selbst das wahrscheinlich mir drohende Schafott gering. Ich freute mich zu leiden, weil mir das Gelegenheit gab, eine Pflicht zu erfüllen; denn indem ich mit ergebenem Gemüte litt, gehorchte ich dem Herrn.

„Dank dem Himmel, verstand ich die Bibel zu lesen. Es war nicht mehr die Zeit, wo ich sie mit der elenden Kritik eines Voltaire las, Ausdrücke verachtend, die nicht lächerlich oder falsch sind, außer wenn man aus wirklicher Unwissenheit oder aus Bosheit nicht in den Sinn eindringt. Es leuchtete mir klar ein, wie sehr sie der Codex der Heiligkeit und deshalb der Wahrheit wäre; wie das Anstoßnehmen an gewissen Unvollkommenheiten des Stiles unphilosophisch und dem Stolze dessen ähnlich wäre, der alles verachtet, was nicht elegante Formen hat; wie absurd die Annahme wäre, daß eine Sammlung so religiös verehrter Schriften keinen authentischen Ursprung hätte; wie die Überlegenheit dieser Schriften über den Koran und über die Theologie der Inder unleugbar wäre.

„Viele haben sie mißbraucht, viele wollten einen Codex der Ungerechtigkeit, eine Sanktion ihrer verbrecherischen Leidenschaften daraus machen. Das ist wahr, aber wir bleiben auch dabei: alles läßt sich mißbrauchen, und wann würde der Mißbrauch der besten Sache zu der Behauptung berechtigen, daß sie in sich böse sei?

„Jesus Christus hat erklärt: Das ganze Gesetz und die Propheten, diese ganze Sammlung heiliger Bücher ist auf das Gebot zurückzuführen, Gott und die Menschen zu lieben. Und solche Schriften sollten nicht eine für alle Jahrhunderte passende Wahrheit sein? nicht das immer lebendige Wort des Heiligen Geistes?

„Nachdem ich diese Betrachtungen wieder in mir erweckt, erneuerte ich den Entschluß, der Religion alle meine Gedanken über die menschlichen Dinge, alle meine Ansichten über die Fortschritte der Bildung, meine Menschenliebe, meine Vaterlandsliebe, alle Affekte meiner Seele unterzuordnen.

„Die wenigen Tage, welche ich in dem Zynismus dahingelebt, hatten mich sehr beschmutzt. Ich empfand die Wirkungen noch lange Zeit und hatte Mühe, sie zu überwinden. So oft der Mensch einer Versuchung nachgibt, seinen Verstand zu entwürdigen, die Werke Gottes mit der teuflischen Linse des Spottes anzusehen, in der heilsamen Übung des Gebetes nachzulassen, neigt uns der Schaden, den das in unserer eigenen Vernunft anrichtet, gar leicht zum Rückfall.

„Mehrere Wochen wurde ich fast jeden Tag von heftigen Gedanken des Unglaubens angefochten; ich wandte alle Kraft meines Geistes auf, sie zurückzuweisen."

Am 21. Februar 1822 kam der langwierige Prozeß endlich zum Abschluß. Von der Insel San Michele di Murano, wohin die Gefangenen im Januar gebracht worden waren, führte man sie wieder nach dem Dogenpalast. Von der Höhe der Riesentreppe, Scala de' Giganti, auf der einst die Dogen gekrönt, der Doge Marino Falieri enthauptet wurde, stiegen sie zwischen zwei Reihen Soldaten auf die Piazzetta herab, den Platz vor der Front des Palastes, in dessen Mitte ein Schafott errichtet war. Hier wurde ihnen durch einen Richter oben vom Palaste aus vor der dicht gedrängten Menge das Todesurteil vorgelesen, dem aber gleich die Begnadigung zu Festungshaft folgte. Maroncelli waren 20 Jahre, Pellico 15 Jahre schweren Kerkers zugeteilt.

Bei der Abreise nach der Festung Spielberg teilte dann der k. k. Kommissär den Gefangenen mit, daß der Kaiser noch weitere Gnade walten lassen wolle und daß die Strafzeit auf die Hälfte verkürzt werden solle.

Pellico wollte seine Eltern selbst von der Verurteilung in Kenntnis setzen; allein sein Brief wurde nicht rasch genug abgeschickt, um den Nachrichten der Zeitungen zuvorzukommen. In einem Briefe vom 23. Februar suchte er nun wenigstens seinen Vater zu trösten:

„Mein geliebtester Vater! Alle Übel sind mir leicht geworden, seit ich das höchste der Güter, die Religion, wieder erworben habe, welche der Wirbelsturm der Welt mir gleichsam geraubt hatte. Obwohl noch des Trostes beraubt, meine lieben Eltern für das zu entschädigen, was sie durch mich gelitten haben, bin ich doch im Augenblick, wo ich mich noch weiter von ihnen entfernen muß, nicht unglücklich, und ich bin es nicht, weil die Religion mich versichert, daß sie mich lieber ferne wissen als

Christen, als mich mitten in scheinbarem Glück zu besitzen, aber als gnadenlosen Menschen, d. h. mit einem in irdisches Treiben verstrickten Herzen. Die Allerhöchste Gnade, welche das Gesetz in Bezug auf mich gemildert hat, flößt mir nicht nur Dankbarkeit hierfür ein, sondern tröstet mich auch für die Zukunft, und ich habe ein lebhaftes Vorgefühl, nach einiger Zeit eine Milderung zu erlangen, die mich meinen lieben Eltern vor der jetzt bestimmten Frist zurückgibt. Die Einsamkeit (ein unschätzbares Gut, das ich im widerwärtigen Lärm des Lebens immer geliebt und ersehnt habe), die Einsamkeit und die Überlegung haben mich zu der Einsicht gebracht, wie gefährlich für die menschliche Gesellschaft jene überspannten Ideen von Patriotismus sind, an denen ich zwar reinen Herzens teilgenommen habe, von welchen die Klugheit jedoch mich hätte fernhalten können."

Daß es Pellico mit dieser reuigen Umkehr durchaus ernst gemeint war, bezeugen zahlreiche andere Stellen seines Briefwechsels und seine „Prigioni", sein ganzes späteres Leben und die Zeugnisse anderer. Er faßte die Leiden seiner langen Haft als eine Fügung der göttlichen Vorsehung auf, der er sich demütig und ergeben beugte, trug die schweren Entsagungen und Bitterkeiten mit bewundernswerter Geduld, erfüllte seine religiösen Pflichten mit gewissenhafter Genauigkeit und nahm die geistliche Hilfe der Gefängnisgeistlichen mit demütiger und dankbarer Gesinnung entgegen. Er macht durchaus nicht den Eindruck eines Mannes, dessen geistige Schwungkraft durch die Wucht des Leidens gebrochen wurde, sondern eines Charakters, der, ursprünglich weich und beweglich, sich in der Schule des Leidens zu heldenmütiger Ausdauer gestählt hat. Die dichterische Produktivität und Frische mußte in der Eintönigkeit des Gefangenenlebens und der drückenden Einsamkeit stark verkümmert werden. Die schönsten Jahre des Lebens waren vorüber, als er wieder frei ward. Lord Byron, das glänzende Meteor, dem er so lange bewundernd gefolgt war, war erloschen, als er wieder frei an heimische Luft trat. Aber während der von Wollust berauschte Freiheitsstürmer in der Nacht des düstersten, unheimlichsten Weltschmerzes unterging, wuchs Pellicos inneres Leben immer mehr zu sonniger Einheit und Klarheit heran. Für ihn gab es keinen Zwiespalt zwischen den katholischen Idealen und den Zielen echter Bildung mehr. Am schönsten hat er sich später über seine religiösen Anschauungen in einem Briefe ausgesprochen, der an einen Protestanten gerichtet ist.

„Mein Herr! Sie haben ganz recht, daß Sie nicht indiskret zu erscheinen fürchten, wenn Sie mich von dem unterhalten, was Sie am meisten interessiert: die Religion! O wie groß ist dieses Interesse auch in meinen Augen! Aber ich gestehe, es würde für mich von seiner Größe einbüßen, wenn ich nicht Katholik wäre, wenn ich zu Christen ohne Oberhaupt, ohne Einheit, ohne bleibende Lehre gehörte. Ich verwundere mich, daß man in den Protestantismus Glauben, Religion setzen kann, wenn man Zeit gehabt hat, seinen Verstand gemäß dem Prinzip der Ungewißheit, des Zweifels und der Veränderung zu üben, das ihn ausmacht. Vor drei Jahrhunderten hätte ich mich weniger darüber gewundert; denn damals konnte der Geist der Reform sich Täuschungen machen, glauben, daß die Kritik die Kirche läutern würde, aber daß

es doch schließlich eine Kirche geben würde. Diese Täuschungen sind heute nicht mehr möglich. Die unausweichlichen Folgen des Protestantismus waren Lehren, die beständig wechselten, beständig angreifbar waren, beständig der Autorität entbehrten, beständig unter dem Mangel an Zusammenhang litten. Ich gestehe, ich würde mich dabei in den Zweifel verlieren, oder besser gesagt, ich würde unaufhörlich beten, um aus demselben herauszukommen, und ich glaube, ich würde keine Ruhe des Glaubens haben, außer indem ich katholisch würde.

„Verzeihen Sie mir, wenn ich Ihnen so oft von meiner innersten Empfindung rede; ich habe mich eben den Wahrheiten des Katholizismus erst besiegt gegeben, nachdem ich andere Wege versucht hatte, um mir eine religiöse Überzeugung zu bilden; ich habe nirgends eine solche gefunden. Ich habe nie wahrhaft sagen können: ‚Ich glaube an eine Religion', bis ich mich mit ganzer Seele unter das Banner der Kirche stellte, die sich unfehlbar nennt und die ich als unfehlbar anerkannt habe. Ihre aufgeklärte Vernunft, mein Herr, läßt Ihnen den Katholizismus des Mittelalters in einem günstigen Licht erscheinen; Sie halten ihn für eine providentielle Tatsache, die zur Entwicklung der Menschheit notwendig war. Es ist das eine wohlwollende und weise Ansicht, die sich heutzutage unter den protestantischen Beurteilern geltend macht. Es ist ein Beweis des guten Willens und der Erleuchtung, daß man dazu gelangt ist, diesem großen religiösen Bau einiges Lob zu spenden, den die ersten Protestanten verflucht hatten. Es steht mir nicht an, mich meiner Erleuchtungen zu rühmen, aber Gott weiß, daß ich in diesen Dingen ebenfalls völlig guten Glaubens bin. Nun wohl, mein lieber Herr, erlauben Sie mir die Versicherung, daß ich manchen Protestanten die aufrichtigsten Lobsprüche zugestehen könnte; ich liebe sie, und ich bedaure sie; ich weiß, daß es unter ihnen Tugendhafte, Fromme gibt, aber im Protestantismus finde ich mit Schmerzen nichts Heilsames für die Seelen heraus; ich wäre nicht offenherzig, wenn ich mich bemühte, etwas Lobenswertes daran zu finden. Es ist eine Krankheit, die meine Brüder getroffen, ein Unglück, das den Christen zugestoßen, es ist die Trennung an Stelle der Vereinigung. Was noch Gutes an dem Protestantismus ist, das ist nicht er, das ist das Evangelium, das ist der Geist der Liebe, den das Evangelium allen predigt, die es aufnehmen, selbst den Gemeinschaften, die weit von der Kirche abirren. Ehre allzeit dem Evangelium! aber nicht dem verhängnisvollen Ereignis, das die große christliche Völkerfamilie auseinandergerissen hat. O wie viel umfassender, wie viel mächtiger wäre die Liebe, wenn wir alle vereint geblieben wären, wenn unsere neueren Geschlechter sich nicht blutigem Streit, Haß, Plünderungen, Usurpationen, gewaltsamen Versuchen der Reform und des sozialen Fortschrittes überlassen hätten! Diese ungeheuerlichen Kämpfe haben die Menschheit abgemattet. Wir betrachten uns schließlich mit Ruhe, mit dem Verlangen, allen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aber Jahrhunderte sind verloren, Millionen Herzen haben sich mit Übelwollen genährt; der Protestantismus hat Wahrheit zu verbreiten versprochen und nur den Zweifel verbreitet! Ach, dieses vermeintlich providentielle Ereignis ist in keinem höheren Grade eine Segnung gewesen als die großen, allgemeinen Unglücksfälle. Gottes Güte zieht einiges Gute aus allen Übeln, welche sie zuläßt und welche wir mit unsern Sünden verdient haben. Ich kann den Protestantismus nicht anders auffassen als wie ein Übel, das gleich allen Irrtümern eine Gelegenheit war und ist, Heilige zu erwecken, Seeleneifer anzufachen, Opfertaten hervorzubringen, unter den Katholiken wissenschaftliches Streben und Tugenden zu wecken. Das sehen wir, man hat uns angegriffen im Namen der gesunden Kritik, und indem man Angriff und Verteidigung prüft, abwägt und vergleicht, was ist das Ergebnis?

„Die gegen die Kirche vorgebrachten Beweise haben alle ihre Antwort gefunden: sie erhalten sie Tag für Tag; die Vorurteile der einsichtigen Protestanten, wie Sie, mein Herr, haben sich deshalb verringert. Man klagt uns nicht mehr an, Nichtwisser, schlechte Logiker zu sein; man liest Wiseman und andere gründliche katholische Logiker, und man stellt sie zum wenigsten auf eine Linie mit den andern gelehrten Denkern unseres Jahrhunderts. Ich finde es ganz natürlich, daß Sie in Ihrem guten Glauben, in Ihrer Liebe zur Wahrheit, in Ihrer milden Nächstenliebe eine Vorliebe für den Protestantismus empfinden, in welchem Sie geboren und auferzogen worden sind; diese Vorliebe hindert Sie nicht, auch uns zu lieben, aber sie drängt Sie auch leicht zu der Prätension hin, welche der Protestantismus hat, sich mit der Zivilisation zu identifizieren. Das ist ein Ruhm, an dem die Protestanten dieses Jahrhunderts gerne hängen; sie verzichten auf den theologischen Ruhm oder sie betonen ihn nur schwach. Was ihnen wesentlich zu sein scheint, das ist die Überzeugung, daß der Protestantismus das soziale Wissen vervollkommnet und den Wohlstand der Völker mehrt. Das ist also die Frucht, sagen sie; vordem gab es nichts Gutes als die Blüte; seien wir gerecht gegen die Blüte, aber ziehen wir die Frucht vor. Ihre Sprache ist diejenige einer Täuschung, die Ihnen geblieben ist, mein Herr. Sie malen sich den Protestantismus schöner aus, weil Sie ihn lieben; Sie gefallen sich in dem Glauben, daß er unter verschiedenen Gesichtspunkten weiter fortgeschritten sei als die römische Kirche. Zunächst, in der Zeitordnung, sagen Sie, ist er als letzter gekommen. Diese Erwägung ist so schwach, daß Sie dieselbe maßvoll ausdrücken, indem Sie mir gestehen, daß Sie wohl fühlen, daß es kein Verdienst ist, erst von heute, nicht von gestern zu sein; Sie verlangen zu Gunsten des Protestantismus nur eine Präsumtion des Fortschrittes.

„Diese Präsumtion besteht in meinen Augen nicht. Der Götzendienst ist nach der Urreligion gekommen, und der Götzendienst war kein Fortschritt; der Arianismus kam und leugnete die Gottheit Jesu Christi nach den wahren Christen, welche diese Gottheit erkannten und anbeteten, und der Arianismus war eine falsche Lehre, welche die Kirche verwirrte und dann verschwand.

„Der Protestantismus scheint Ihnen überlegen in der Reihe der Zivilisationen, und wenn mir das ebenfalls eine wirkliche Tatsache schiene, so würde ich doch noch sagen, daß der materielle Wohlstand einiger Völker und der Glanz der literarischen und philosophischen Studien Dinge sind, welche der Erkenntnis der wahren Religion gänzlich fremd stehen können. Ein wunderbarer Ruhm hat die Griechen umstrahlt, und doch waren sie Heiden; Macht und Ruhm haben über die alte Königin der Welt geschimmert, und doch ist Rom heidnisch gewesen.

„Dieser Beweis aus der Zivilisation ist die Lieblingsdeklamation unserer Epoche, aber er ist nicht stichhaltig. Das Christentum hat durch seinen göttlichen Geist der Gerechtigkeit, der Liebe und des Erbarmens die Zivilisation begründet, deren wir uns erfreuen; die menschlichen Leidenschaften verderben diese Zivilisation, aber sie können sie nicht vernichten, solange wir das Evangelium haben, solange wir, wenn auch unvollkommen, unter dem christlichen Einfluß bleiben. Was nun die Überlegenheit betrifft, welche der Protestantismus sich schmeichelt, in Bezug auf das Evangelium zu haben, o wie imaginär erscheint sie mir! O wie leicht ist es, seit drei Jahrhunderten gegen die Sitten der Katholiken zu deklamieren, während man im ganzen keine besseren aufzuweisen hat! Blicken Sie nur auf England und Preußen, besonders England; es gibt da wie anderwärts viel Tugend zu verehren, aber die Korruption daselbst ist eine erschreckliche.

„Die Statistiken können das nicht vertuschen, und wenn sie wahrhaftige Parallelen aufzustellen wagen, sind sie für die Protestanten ebenso verdemütigend wie die unsrigen für uns. Lenken Sie Ihre Blicke nicht von den großen Bevölkerungen ab, um sie auf spezielle Gebiete zu richten, wo die wohlhabendsten Kantone scheinbar den Protestanten gehören, und wo Reisende sicher ganz guten Glaubens, aber, von Parteigeist beherrscht, ziemlich oberflächlich all die vermeintlichen evangelischen Überlegenheiten alles dessen bewundern, was nicht römisch ist. Ach! die Schweiz hegt heutzutage nicht wenig Korruption in all ihren Kantonen. Tugendhafte und gläubige Protestanten lassen über diesen Gegenstand überall laute Mahnrufe erschallen; sie empfehlen angelegentlichst die Erhaltung des Glaubens und der Brüderlichkeit, aber die Gleichgültigkeit, der Spott und die falsche Weisheit des Rationalismus bekämpfen daselbst Glauben und Brüderlichkeit. Daraus ergeben sich keine hohen, sittlichen Triumphe, das ist bekannt. Lange haben uns die Protestanten zugerufen: ‚Wir sind besser als ihr.' Jetzt ertönt diese Behauptung nur selten mehr, ihr könnt sie nur in Augenblicken der Befangenheit und der Vergessenheit noch aufstellen. Aber nachdem Sie mir die Momente der Überlegenheit hervorgehoben haben, welche Ihnen der Protestantismus zu bieten scheint, sagen Sie mir, mein Herr, daß Sie dieselben nicht einem besondern Einfluß der Gottheit zuschreiben; Sie glauben, daß der Katholizismus einst an seinem Platze war, daß er gut war, daß er von der Vorsehung gewollt war, wie sie will, daß die Blüte vor der Frucht vorhanden sei; Sie glauben, daß die Vorsehung gegenwärtig die Existenz des Protestantismus als die Frucht will. Können Sie die Schwäche dieser Voraussetzung nicht bemerken, mein lieber Herr? Die Liebe zu den Prätensionen, auf welche sich der Protestantismus stützt, hindert Sie, mehr Strenge zu dieser Prüfung mitzubringen. Außer den immer leichten Hypothesen der Phantasie gibt es nichts, was dazu berechtigte, den Katholizismus mit der Blüte und den Protestantismus mit der Frucht zu vergleichen; nichts, was den Glauben erweckte, daß der Katholizismus tot oder am Sterben ist und daß der Protestantismus an seine Stelle tritt. Die Arianer hätten auch Ihre Hypothese aufstellen können, und ihre Lehre, welche nicht die Frucht war, ist zu Grunde gegangen, während die katholische Lehre erhalten blieb. Wie könnte diese die bloße Blüte sein, da sie so große Früchte hervorgebracht, wie die Apostel, die Märtyrer, die zahllosen Heiligen, die Glaubensboten über den ganzen Erdball hin, den unleugbarsten Einfluß auf wirkliche, nicht bloß imaginäre Fortschritte? Wie könnte sie die bloße Blüte sein, da sie täglich rund um uns Nächstenliebe, gute Werke, Reue, Bekehrung, Eifer für unsern alten, unveränderlichen Glauben hervorruft? Die Korruption ist groß, aber unsere Religion bekämpft sie, so gut sie vermag, und man ist nicht von der Wahrheit unterrichtet, wenn man ihre wohltuende, heilige Wirksamkeit in Abrede stellt. Wie könnte der Protestantismus die Frucht sein, da er (das läßt sich nicht leugnen) weniger Glauben, weniger Ausdauer in den Grundsätzen hat, weniger Beharrlichkeit und Festigkeit in den Grundlagen seiner Logik, weniger Einfluß auf die Seelen! Wie könnte er die Frucht sein, da er keine Lehre, keine Sache ist, sondern nur ein Name! Welche Veränderungen sind seit den unglücklichen Urhebern dieser falschen Reform unter euern Lehrern vorgegangen! Protestanten glauben an die Gottheit Jesu Christi und andere glauben nicht daran, und ihr seid gleichermaßen Protestanten. Ihre fromme Seele, mein Herr, sieht in dem Gekreuzigten einen Gott, Sie lieben ihn, Sie beten zu ihm; andere Protestanten, nicht durch Unwissenheit verdummt, nicht verachtet, sondern gelehrt wie Sie, geachtet wie Sie, predigen gegen Ihren Glauben, gegen Ihren Erlöser. O mein Gott! Und Sie öffnen die Augen nicht, mein Herr! Sie wissen besser als ich, was im deutschen Protestantismus ge-

schieht. Man ist dort kühn im Besitze dessen, was man den Rationalismus zu nennen beliebt; man veröffentlicht dort Werke, welche den Glauben völlig vernichten, welche das Evangelium leugnen und welche schließlich nicht weniger gottlos sind als der voltaireanische Deismus. Man sieht ähnliche Folgen in der Schweiz, in Frankreich, überall. Es ist bald gesagt, daß die ungeheuerlichen Widersprüche, Veränderungen, Apostasien nichts bedeuten, daß sie nur die verschiedenen Saiten einer Leier sind; daß die Kulte alle gut und nicht gut sind; daß man das Evangelium predigen soll, aber daß man desselben auch entraten kann. Ach, lassen Sie einen Augenblick Ihre Phantasie schweigen, und Sie werden eine ernstere, wahrere Sprache führen. Überlassen wir dem gewöhnlichen Journalismus diese schillernden und luftigen Theorien über die Menschheit, über die Zukunft, über die religiösen Phasen, über den Tod der katholischen Kirche, über die Schönheit der Unordnung, über die Harmonie der protestantischen Dissonanzen. All das stützt sich auf nichts. Ich habe vergeblich meinen Geist in Tätigkeit gesetzt, um das tiefe Menschheitswissen der Rationalisten, der Saint-Simonisten, der Pantheisten usw. zu ergründen; ich habe nichts gefunden als Worte und illusorische Behauptungen.

„Ich habe mich überzeugt, daß die Wahrheit einfacher ist. Jesus Christus hat eine Kirche gegründet, die sich beständig in heiligem Kampfe gegen die Laster des Herzens und des Geistes befindet. — Jesus Christus hat ihr Dogmen und Geheimnisse geoffenbart; er hat Sakramente eingesetzt, welche sie charakterisieren und sie heiligen bis an das Ende der Zeiten. Jesus Christus hat ihr in dem hl. Petrus und in den Nachfolgern des hl. Petrus ein sichtbares Haupt hinterlassen. Diese Kirche hat von Jesus Christus eine Lehre erhalten, die nichts verändern kann; sobald man etwas Wesentliches daran verändert, sobald man sich weigert, sich den Entscheidungen dieser Kirche zu unterwerfen, befindet man sich auf dem Wege des Irrtums, wankt man im Glauben, gebiert man menschliche Systeme, haltlose Gebäude, welche die Zeit vernichtet. Der Protestantismus wird sterben, weil es in seiner Natur liegt, sich zu teilen; der Katholizismus stirbt nicht, weil es in seiner Natur liegt, sich ungeteilt zu erhalten, nur einen Kultus, eine Überzeugung, ein Ziel zu haben: da zeigt sich das Werk Gottes."

Das einst so verschwommene, unklare, teilweise irrige Programm des „Conciliatore" ist in diesen Ausführungen meisterlich geklärt und verbessert. Italien hatte von den wissenschaftlichen und literarischen Errungenschaften der übrigen Völker, besonders der Engländer und Deutschen, viel zu lernen. Doch das bezog sich zumeist auf das Weltliche. Auf religiösem Gebiet war Italien keineswegs zurückgeblieben; es hatte sich, auf Grundlage der ungetrübten Überlieferung, normal entwickelt. Diesen Standpunkt hätten die italienischen Romantiker nicht verlassen sollen. Von ihm aus hätte die italienische Literatur eine glänzende Entwicklung gewinnen können. Indem sie einseitig das nationale Element betonten, brachen sie mit der historischen Entwicklung ihrer Geschichte und mit jener Lebenskraft, die ihnen bis dahin den bedeutsamsten Vorrang unter den europäischen Völkern verliehen hatte.

Am 10. April 1822 trafen Silvio Pellico und Pietro Maroncelli unter Bedeckung eines k. k. Polizeikommissärs zu Brünn, der Hauptstadt Mährens, ein und wurden in der Festung Spielberg eingekerkert. Die

Festung ragt auf einem Hügel hart an der Stadt empor. Vom 11. bis 14. Jahrhundert das Residenzschloß der Markgrafen von Mähren, wurde sie in den Kämpfen der Reformation und im Dreißigjährigen Kriege viel umstritten und hatte auch noch im Siebenjährigen Kriege eine Belagerung auszustehen. Während dieser Kriege wurden die Befestigungswerke durch manche neue erweitert. Napoleon ließ jedoch nach der Schlacht von Austerlitz den größten Teil derselben zerstören, der Rest ging 1820 aus der Militärverwaltung in die Zivilverwaltung über, und das Schloß wurde fürder (bis 1855) als Staatsgefängnis benützt. Als Gefängnis hatten die düstern Kasematten schon zuvor für einige berühmte Gefangene, wie den abenteuerlichen Pandurengeneral von der Trenck, den nicht minder abenteuerlichen Grafen Bonneval (Achmed Pascha) und den widerspenstigen Grafen Georg Oliver Wallis gedient.

Diese noch erhaltenen Kasematten mit dem angrenzenden unterirdischen Gang erstrecken sich über die ganze Länge eines der Flügel des Baues. Sie sind durch starke Mauern in 16 kellerartig gewölbte Kerker geteilt, die vom Innenhof nur durch eine kleine Öffnung zugänglich sind und keine andere Ausstattung haben als eine nackte hölzerne Pritsche, neben welcher der Gefangene an die Wand gekettet werden konnte, eine in der Mauer befestigte Kette und einen irdenen Wasserkrug. Etwas Lichtschimmer fiel in den öden, feuchten Raum nur durch ein in der Kerkertür angebrachtes kleines Loch.

In dem vierten Abteil dieser schaurigen Gefängnisse wurde Maroncelli eingesperrt, in dem achten Pellico. Sie sollten hier eigentlich ihre ganze Strafzeit abbüßen. Damit war die „strenge Haft" (carcere duro) gemeint, in welche ihnen die Todesstrafe umgewandelt worden war. Der schwächliche Pellico war indes bereits krank an seinem Bestimmungsort angekommen. Ein schrecklicher Fieberschauer befiel ihn in der feuchtkalten Kellerhöhle, wo er nichts hatte, um auszuruhen, als die hölzerne Pritsche, ohne Matratze, ohne Leintuch, ohne Decke. Der Kerkermeister, Korporal Schiller, von Geburt ein Schweizer, der unter Laudon gegen die Türken und später im Kampfe gegen Napoleon gedient, erschrak selber, als er ihm zum erstenmal einen Krug Wasser zum Trinken brachte und ihn so jämmerlich husten hörte. Er zürnte dem Arzt, daß er nicht noch am selben Tage kommen könnte. Ohne ärztliche Verordnung durfte den Gefangenen jedoch weder eine Matratze noch sonst irgend eine Erleichterung gewährt werden. Das einzige, was der mitleidig gestimmte Kerkermeister für ihn tun zu können glaubte, war, daß er dem Kranken sein eigenes Hemd gab, das ihm viel zu lang war, aber doch etwas sein Elend linderte. Die Gefängnisse wurden zweimal des Tages und einmal um Mitternacht von dem Oberaufseher in Begleitung des Kerkermeisters, eines Korporals und zweier Soldaten visitiert und mit peinlichster Genauigkeit durchsucht. Als der Trupp zum erstenmal um

Mitternacht an seiner Pritsche erschien, erschrak der vom Fieber glühende Kranke und meinte, sie wollten ihn umbringen, und griff zu der an der Wand hängenden Kette, um sich zu verteidigen. Auch der Oberaufseher fühlte Mitleid mit dem Unglücklichen und hätte ihm gern ein besseres Lager gegönnt. Eine Nacht und einen Tag und noch eine Nacht mußte Pellico jedoch in diesem jammervollen Zustand zubringen. Dann kam endlich der Arzt und erwirkte, daß er aus dem unterirdischen Gewölbe in ein Zimmer des ersten Stockes versetzt wurde und einen Strohsack erhielt. Durch ein Gitterfenster drang hier doch der Tag herein, und wenn der Gefangene zu demselben emporkletterte, konnte er wenigstens einen Blick auf die Stadt Brünn und deren Umgebung werfen. War auch das Licht noch etwas kümmerlich, so war der Raum doch trockener, weniger abstoßend, bot etwas frische Luft und eine einigermaßen menschliche Behausung, so daß Pellico sich nach und nach von seinem Fieber und seinem Brustleiden erholen konnte. Später erhielten die Gefangenen statt der schweren, groben Kost, die sie nicht ertrugen, auf Verordnung des Arztes eine ihnen zuträglichere Nahrung. Auch wurde ihnen erst wöchentlich einmal, später alle Tage ein Spaziergang verstattet, wenn auch unter scharfer militärischer Überwachung.

Trotz dieser nach und nach gewährten Vergünstigungen blieb das harte, eintönige Kerkerleben eine drückende Qual. Schon nach einem Jahre erlag ihr Antonio Oroboni, erst 29 Jahre alt, gleich Pellico als Carbonaro zum Tode verurteilt, aber zu 15 Jahren strenger Festungshaft begnadigt. Kurze Zeit vor seinem Hinscheiden konnte Pellico ihn einmal für ein paar Augenblicke sehen, ein einziges und letztes Mal. Maroncelli, der längere Zeit in den Kasematten geschmachtet hatte, wurde später ebenfalls in die oberen Räume versetzt und durfte mit Pellico verkehren; aber eine schlimme Geschwulst am linken Knie wurde so bösartig, daß ihm das Bein amputiert werden mußte. Pellico war bei der Operation zugegen und hat sie mit packender Anschaulichkeit beschrieben. Sie bildet eines der Hauptereignisse der sonst einförmigen Chronik.

In den Jahren 1824 bis 1827 trat wieder eine bedeutende Verschärfung der Haft ein; am härtesten empfand Pellico die Entziehung der bisherigen Lektüre und die plötzlichen Durchsuchungen der Kerker.

„Die zunehmende Strenge gestaltete unser Leben immer eintöniger. Womit brachten wir das ganze Jahr 1824 zu? das ganze Jahr 1825? das ganze Jahr 1826? das ganze Jahr 1827; Es wurde uns jene Benützung unserer Bücher entzogen, welche uns von dem Gouverneur zeitweilig zugestanden worden war. Der Kerker wurde uns ein wahres Grab, in welchem uns aber nicht einmal die Ruhe des Grabes gelassen wurde. Jeden Monat kam, an einem unbestimmten Tag, der Polizeidirektor, begleitet von einem Leutnant und von Wachen, um eine genaue Durchsuchung vorzunehmen. Sie zogen uns nackt aus, untersuchten die Nähte unserer Kleider, ob nicht etwa ein Papier darin versteckt wäre, trennten unsere Strohsäcke

auf und wühlten darin herum. Obwohl sie nichts Geheimes darin finden konnten, hatte diese feindselige, plötzliche, wie es schien zwecklose Untersuchung etwas, was mich aufreizte und mir jedesmal das Fieber verursachte.

„Die früheren Jahre hatten mir so unglücklich geschienen, und jetzt dachte ich an sie mit Sehnsucht wie an eine Zeit süßen Genusses zurück. Wo waren jetzt die Stunden, da ich mich in das Studium der Bibel oder des Homer versenkte? Indem ich Homer im Urtext las, hatte sich jene geringe Kenntnis des Griechischen, die ich besaß, vermehrt, und ich hatte mich leidenschaftlich für diese Sprache begeistert. Wie leid tat es mir, das Studium derselben nicht fortsetzen zu können! Dante, Petrarca, Shakespeare, Byron, Walter Scott, Schiller, Goethe usw., o wie viele Freunde hatte man mir entwendet! Zu ihnen zählte ich auch einige Bücher christlicher Weisheit, wie Bourdaloue, Pascal, die ‚Nachfolge Christi', die ‚Philothea' und andere Bücher, die man mit einseitiger und engherziger Kritik liest, indem man sich über jeden etwa ausfindig zu machenden Geschmacksfehler oder über jeden unhaltbaren Gedanken freut, sie dann wegwirft und nicht mehr zur Hand nimmt, die aber ohne boshafte Ausdeutung und ohne Anstoßnahme an den schwachen Seiten eine tiefe Philosophie erschließen, die Herz und Verstand die tröstlichste Nahrung bietet.

„Einige solcher Religionsbücher wurden uns später als Geschenk des Kaisers zugesandt, aber mit vollständigem Ausschluß von Büchern anderer Art, welche dem literarischen Studium dienten.

„Dieses Geschenk aszetischer Werke wurde uns 1825 von einem Beichtvater, einem Dalmatiner, erwirkt, der uns von Wien zugeschickt wurde, dem Pater Stephan Paulowitsch, der zwei Jahre später zum Bischof von Cattaro ernannt wurde. Ihm dankten wir es auch, daß wir endlich eine Messe bekamen, was uns zuvor immer verweigert worden war, indem man vorgab, man könne uns nicht in die Kirche führen und zu zwei und zwei getrennt halten, wie es die Vorschrift heischte.

„Da eine solche Trennung sich nicht durchführen ließ, gingen wir in drei Gruppen zur Messe, eine Gruppe auf die Orgelbühne, eine Gruppe unter die Orgelbühne, wo sie unsichtbar war, und eine dritte Gruppe in ein kleines Oratorium, aus dem man durch ein Gitter in die Kirche sehen konnte."

Es wurden am Sonntag zwei Messen gehalten, die eine für die weiblichen Gefangenen, eigentliche Verbrecherinnen, die zweite für die italienischen Staatsgefangenen. In der einen wurde deutsch, in der andern slavisch gesungen. Dieser Volksgesang machte auf die Italiener tiefen Eindruck, besonders das „Heilig, heilig, heilig" nach der Wandlung.

Den nachhaltigsten Trost fand Pellico aber in der heiligen Beicht und in der Leitung des Beichtvaters, der die Gefangenen von Zeit zu Zeit, in Krankheitsfällen aber öfter besuchte. Ausführlicher gedenkt er eines Augustiners, des P. Battista, der ihm wie ein Engel der christlichen Liebe erschien. Anfänglich betrachtete er ihn freilich mit einigem Mißtrauen; als er aber fand, daß der Mann nichts als Gott und das Heil seiner Seele suchte, überließ er sich vertrauensvoll seinem Rate und fand in der Gottergebung, Sanftmut, Geduld und Feindesliebe, welche ihm derselbe predigte, den wirksamsten Trost. „Ach", ruft er aus, „unglücklich ist, wer die Erhabenheit der Beicht nicht kennt! unglücklich, wer, um nicht vulgär zu erscheinen, sich verpflichtet

glaubt, spöttisch auf sie herabzusehen! Es ist nicht wahr, daß, wenn man weiß, daß man gut sein muß, es unnötig ist, es sich von einem andern sagen zu lassen, daß eigene Erwägungen und geeignete Lesungen genügen. Nein! Das lebendige Wort eines Menschen hat eine Macht, die weder Lesungen noch eigene Erwägungen besitzen. Die Seele wird davon lebendiger ergriffen; die Eindrücke, welche man gewinnt, sind viel tiefer."

Auch Maroncelli gesteht, die christliche Liebe und das Wissen des P. Battista hätten ihm Wohltaten erwiesen, deren Spuren sich auf Lebenszeit nicht verwischen würden. Mit ähnlichem Danke gedenken beide der Patres Sturm, Wrba und Paulowitsch.

Nach acht langen Jahren schlug endlich die Stunde der Befreiung. Ein überströmender Jubel waltet in den Briefen, in welchen Pellico den Seinigen die freudige Botschaft ankündigt. In dem ersten wird derselbe allerdings durch die Ungewißheit gedämpft, wen von ihnen er noch am Leben treffen werde. Denn in der langen Zeit waren keine Nachrichten zu ihm gelangt; gleich einem Toten war er von seiner Familie ganz abgesperrt geblieben. Was der Polizeidirektor in höherem Auftrag ihm gelegentlich über deren Befinden mitteilte, das hielt sich in allgemeinen Ausdrücken und erweckte in ihm eher Mißtrauen und Furcht als Beruhigung.

„Geliebteste Eltern, Brüder und Schwestern", schreibt er am 10. August 1830 von Wien aus, „als ich es am wenigsten erwartete, als eine lange Gewohnheit des Gefangenenlebens mich schon zum Verzicht gebracht, die lieben Meinigen, es sei denn im Himmel, wieder zu umarmen — sieh, da erstrahlt mir die Gnade! Es ist mir unmöglich, meine vielgeliebten Eltern, den Dank auszusprechen, mit dem ich dieses unverhoffte Geschenk entgegengenommen habe. Alle meine Gefühle sind in Aufregung, und durch ihre Menge bin ich außer stand, sie zu erklären.

„Diese Gefühle sind: Anbetung gegen den gütigsten Gott, der mich im Unglück nicht verließ — Segenswünsche der Liebe für alle Herzen, deren Gütigkeit ich erprobt habe — ein glühendes Verlangen, das Verlangen, die Tränen zu trocknen, die ich meiner so guten, so teuren Familie gekostet habe. Aber zwischen diese und andere süße Empfindungen, die ich nicht unterscheiden kann, mischt sich auch eine schmerzliche. Werde ich alle Mitglieder meiner Familie noch am Leben treffen? Sie waren alle meinem Herzen so unvermißbar! Ich war allen so sehr verpflichtet, ihnen mit meiner Zärtlichkeit die Schmerzen gutzumachen, die ich ihnen verursacht habe! Ja, das Unglück hat mich so gebeugt, daß ich jeden Schlag werde ertragen können; — o Eltern, o Brüder, o Schwestern, wer von euch wird die Arme nach mir ausbreiten? Ich weiß es, ich weiß es, alle, wenn ihr noch am Leben seid! Sollte jemand von euch fehlen, so bereitet mein Herz darauf vor, indem ihr mir nach Mailand schreibt.

„Beunruhigt euch nicht, wenn meine Ankunft sich verzögern sollte. Wir können nicht so angestrengt reisen, da unsere Gesundheit Rücksicht erheischt. Ich selbst mußte in dieser Stadt (Wien) mir etwas Ruhe gönnen."

Als er Mitte September in Turin eintraf, fand er wirklich alle die Seinigen, die hochbetagten Eltern und die Brüder Ludwig und Franz, am Leben; die Schwester Josephine war Oberin eines Frauenklosters in dem

nahegelegenen Chieri geworden. Die Mutter lebte noch bis 1837, der Vater bis 1838 und der Bruder Ludwig bis 1841. Die zwei andern Geschwister überlebten ihn. Der jüngere Bruder, Franz, war Priester und Lehrer an der Akademie zu Turin geworden, trat 1835 in die Gesellschaft Jesu, ward 1846 nach P. Bresciani Provinzial der Turiner Provinz, später Mitarbeiter der „Civiltà Cattolica" und Assistent des Ordensgenerals in Rom.

Trotz aller Vorsicht auf der Reise kam Silvio sehr leidend in Turin an. Die lange Gefangenschaft hatte seine ohnehin schwächliche Gesundheit und Kraft für immer gebrochen. Vier Monate vergingen, bis er sich einigermaßen wieder besser fühlte und sich literarischer Tätigkeit widmen konnte. In diesem wie in manchen andern Leiden bewährte er indes eine zähe Widerstandskraft, die ihn noch 23 Jahre am Leben erhielt. Wohl sagt er in einem Briefe (11. Oktober 1837) nach dem Tode seiner Mutter: „Ich kenne keine Freude mehr"; wohl heißt es in einem andern (vom 29. Mai 1838): „Ich bin ein Mensch, der wenig Atem mehr hat, der in geringer Entfernung von seinem Grabe sitzt und zu den Stimmen lächelt, die ihm zuflüstern: Stehe auf!" — es vergingen denn doch noch fünfzehn Jahre, ehe er wirklich an den Rand des Grabes kam. Auch wenn er (9. Oktober 1840) sagte: „Die Nachwirkungen des Spielberg sind für mich unheilbar geblieben", darf man diese Worte nicht so verstehen, als wäre er während seiner ganzen Lebenszeit nur mehr ein wandelnder Schatten gewesen. Schon die Schilderung seines Gefängnislebens, die im August 1832 zum Druck gelangte, beweist das Gegenteil. Ein solches Buch konnte nur ein Mann schreiben, dessen feinfühliger, idealer Geist über leibliche Schwäche und Kränklichkeit in hohem Grade zu obsiegen vermochte.

Der Gedanke, dieses Buch zu schreiben, ging nicht von ihm aus, sondern von seinem Pfarrer in Turin, dem Abate Giordano, einem greisen Priester, den er sich zu seinem Seelenführer gewählt hatte. Als dieser nach und nach alles vernommen, was der Dichter in den Gefängnissen von Mailand, Venedig und auf dem Spielberg ausgestanden, forderte er ihn auf, seine Leidensgeschichte zu Papier zu bringen. Pellico wollte anfänglich nicht. Er fürchtete einerseits, die hochgehenden politischen Leidenschaften noch stärker zu erregen, anderseits der Unwahrheit und Übertreibung angeklagt und in der Presse verfolgt zu werden. Jede Ruhe, meinte er, würde fortan für ihn dahin sein.

„Es gibt zwei Arten von Ruhe", erwiderte der würdige Priester, „die Ruhe der starken Seelen und jene der Kleinmütigen; diese letztere ist Ihrer unwürdig, ist jedes Christen unwürdig. In dem Buch, das ich Ihnen geraten habe zu schreiben, werden Sie lautes Zeugnis ablegen für das unendliche Erbarmen des Herrn gegen die Unglücklichen, die zu seiner Gnade

ihre Zuflucht nehmen, Sie werden zeigen, wie der Deismus und die freigeistige Philosophie der katholischen Religion gegenüber ohnmächtig sind. Viele junge Leute werden nach Lesung Ihres Buches das Joch des Unglaubens abschütteln oder wenigstens geneigter sein, die Religion zu achten und sie zu studieren. Und was liegt daran, wenn, während Sie ein wenig Gutes tun, ein Feind sich erhebt, um Ihre Absichten zu verleumden?"

Pellico gab sich noch nicht gleich gefangen; aber „die Ruhe der Kleinmütigen" ging ihm häufig im Kopf herum, und Don Giordano wiederholte seine Mahnung noch öfters. Pellico besprach die Sache auch mit seiner Mutter, mit welcher er sich seit seiner Rückkehr häufig über religiöse Dinge unterhielt. Sie war keine studierte, oder wie man heute sagt, hochgebildete Dame, aber eine fromme, kreuzbrave und vernünftige Hausmutter, von allen Überschwenglichkeiten fern, aber in allem von tiefreligiösem Geiste geleitet. Nachdem sie die Sache wiederholt Gott im Gebete anempfohlen, schien ihr, ein solches Buch könnte nützlich sein. Pellico ging nun an die Arbeit und fand selbst Gefallen daran.

Die kleine Schrift, in 99 kurze Kapitelchen geteilt, erschien bereits im November 1832 zu Turin. Sie rief lebhaften Widerspruch hervor. Die Freigeister erklärten das Buch für eine Schmach des aufgeklärten Jahrhunderts: Pellicos Ruf sei für immer verloren; was immer für ein Stück er fürder auf die Bühne bringen werde, es werde unausbleiblich ausgepfiffen werden. Manche sogenannte Freunde sagten sich von ihm los und grüßten ihn nicht mehr, wenn sie ihm auf der Straße begegneten. Andere dagegen erklärten seine Religiosität für eine bloße Komödie.

Pellico nahm sich das Geschrei nicht sehr zu Herzen. Es verstummte bald und setzte sich nur noch in stillem Widerspruch fort. Cesare Balbo und andere bedeutende Männer spendeten dem Verfasser vollen Beifall. Die allgemeine Aufnahme war eine günstige und ließ den Widerspruch nicht mehr zur Herrschaft kommen. In Paris wurden die „Prigioni" von einem angesehenen Schriftsteller, De Latour, ins Französische (1833) übersetzt. Bald folgten andere Übersetzungen[1]. Die Schrift wurde internationales Gemeingut.

Worüber Pellico sich nicht am wenigsten freute, war die Wahrnehmung, daß der Erfolg als ein günstiges Zeichen für die religiöse Stimmung betrachtet werden konnte. „Das war mir ein Beweis", sagt er, „daß die Zeit sich von der Religion nicht so sehr abgewandt hatte, als ich bis dahin

[1] K. L. Kannegießer gab 1835 Pellicos sämtliche Werke in deutscher Übersetzung in einem Bande heraus; mehrere deutsche Übersetzungen der Prigioni erschienen anonym, eine von H. Kurz, St Gallen 1837; J. W. Christern, Hamburg 1846; F. Zschech bei Reclam. Verbreitet waren in Deutschland auch Ausgaben des italienischen Textes für den Schulgebrauch mit Anmerkungen und Erläuterungen.

geglaubt; Zynismus und Spott waren also nicht mehr an der Mode, die bedauernswerten Ungläubigen, welche mir Schimpfbriefe schrieben, waren die letzten Angriffsscharen einer aussterbenden Schule. Als Entschädigung für solche Briefe erhielt ich auch sehr viele liebenswürdige von Landsleuten und Fremden." Mehrere Protestanten regte die Schrift dazu an, die katholische Lehre zu studieren und ihr näher zu kommen. Bei der Konversion eines jungen Deutschen (Voigt) übte sie sogar einigen Einfluß aus, indem sie ihm über seine Bedenken gegen die Beicht hinweghalf. Das gewährte Pellico nicht geringen Trost. Unter den Gönnern, welche ihm die Schrift verschaffte, befanden sich auch die Marquise Giulietta Colbert di Barolo und ihr Gemahl, welche ihn bald darauf als Bibliothekar in ihr Haus aufnahmen und ihm fortan nicht nur ein sorgenloses Dasein, sondern auch die liebevollste Pflege gewährten.

Was die Schrift am meisten charakterisiert und zugleich künstlerisch auszeichnet, ist ihre schlichte Wahrheit und anspruchslose Einfachheit.

„Uns späten und Nachernte haltenden Lesern", meint der Literaturhistoriker Giuseppe Finzi[1], „dürfte die Sprache vielleicht etwas vernachlässigt, der Stil etwas matt, die Erzählung etwas farblos erscheinen. Und doch gewährten diese schlichte Anspruchslosigkeit und diese Armut an künstlerischen Mitteln der Erzählung mehr das Gepräge der Aufrichtigkeit, erwarben ihr vollere Glaubwürdigkeit, erweckten lebhafteres Mitleid mit den unmenschlichen Leiden der Opfer, und die Wirkung auf das allgemeine Gefühl war eine unwiderstehliche, allgemeine."

Wenn aber Finzi des weiteren glaubt, durch das Werkchen ziehe sich „ein Hauch von Pietismus", der in sichtbarem Gegensatz zu dem Geist der Rebellion steht, der den Mann jenem Martyrium entgegenführte, so darf man diesen „Hauch von Pietismus" herzhaft mit einem „warmen Hauch echter, tiefer, christlicher Frömmigkeit" übersetzen. Nur eine solche Frömmigkeit ermöglichte es Pellico, aus der Darstellung seiner Leiden jeden Zug von Leidenschaft und Haß, Groll und Rache fernzuhalten. Ganz richtig urteilt aber Finzi wieder, wenn er sagt: „Das Toben und die Verwünschungen eines Revolutionärs hätten nie so tief gerührt wie jene schlichten Worte voll katholischer Ergebung." Etwas zweifelhaft dürfte dagegen die Versicherung sein: „Der führende Geist unserer Revolution war durchaus kein skeptischer, und die allgemeine Zustimmung gewann er dadurch, daß er die Begeisterung für den Glauben mit jener für das Vaterland verband." Zur Vervollständigung seines Urteils zieht Finzi übrigens noch dasjenige des Mailänders Carlo Tenca heran, der in Pellicos Triumph einen der größten Triumphe der italienischen Literatur erblickt und zugleich tiefer in Pellicos Eigenart eindringt[2].

[1] Lezioni di Storia della Lett. Ital. IV, P. 2, 244.

[2] Carlo Tenca, Prose e Poesie scelte I, Milano 1888, 306.

„Dieses ruhige, milde, warmfühlende Wort, das sich mit so ergreifendem, so gleichmäßigem Klang in die Herzen ergießt, das nie, auch unter der lebendigsten Gegenwart des Bösen, einen bebenden Akzent, eine plötzliche Aufwallung findet, die von Klage oder Entrüstung zeugte, war zwischen Tränen und Bewunderung aufgenommen worden wie der Duft der vom Schmerz freigemachten menschlichen Güte. Die Kunst schien in jenem Buch gar nicht vorhanden zu sein, so sehr war sie unter dem Gewand schlichter Einfalt verborgen, welche ihm so viel Liebe und Zutrauen verschaffte. Kein Aufwand von Formen, keine Verschönerung der Umrisse, welche die noch zitternde Hand des Schriftstellers, mit wenigen Zügen, ohne Farbe, ohne Schattierung gezeichnet, man möchte sagen, gestochen hatte. Der Dichter hatte vergessen oder seiner Phantasie Stillschweigen auferlegt, er hatte selbst die geheimste Regung des Herzens niedergehalten; er wollte treu, genau zeichnen und alles übrige der Phantasie und dem Herzen des Lesers überlassen. Der Stil selbst nahm in diesem Buche etwas Sanftes, Mildes, Aufrichtiges an, das wie ein Ausfluß der Seele erscheint; er verriet in seiner etwas weichen und nachlässigen Schlichtheit die innersten Neigungen des Verfassers. Als Gewissensangelegenheit könnte man bei ihm das Streben nach Wahrheit bezeichnen bis selbst in den Ausdruck hinein, der die Idee in ihrem klarsten Gewande zum Ausdruck bringt, ohne Schleier noch Abschwächung des Wortes. Und Pellico entfaltete hierin seine hervorragendsten Gaben. Ein hoher Geist, aber von jener sittlichen Hoheit, welche das Gefühl verfeinert, ohne dem Gedanken Kraft zu geben, befand er sich in seinem Lieblingselement, in dieser Lyrik der Affekte, in diesem Zwiegespräch des inneren Menschen, die seine ganze Poesie ausmachte. Sein Buch erschien wie ein Hymnus der Liebe zwischen den Stürmen des Lebens und des Herzens, und alle fühlten die Wahrheit jenes Gedankens, der ihm in seinen lyrischen Gedichten die Worte entlockte: ‚Groß ist Abel; Abel trägt den Sieg davon.‘“

Auch diese etwas überschwengliche Charakteristik bedarf der Ergänzung. Pellico zeigt in seiner Darstellung nicht nur ein feinfühliges, künstlerisches Gemüt, sondern auch einen hellen praktischen Verstand und eine starke, männliche Willenskraft, die auf unwandelbaren Grundsätzen ruht.

Sehr klar treten diese Vorzüge zu Tage, wenn man seine Darstellung mit den „Zusätzen“ (Addizioni) vergleicht, welche Pellicos Leidensgefährte Pietro Maroncelli 1838 dazu verfaßte, und welche später öfter mit den „Prigioni“ zusammen gedruckt wurden. Die abgerissenen Glossen sind nur durch ein tiefes, herbes Schmerzgefühl zusammengehalten, das Pellicos Schilderung bald durch kurze Züge verschärft, bald durch breitere Ausführung eindringlicher und aufregender macht, sich bitter gegen den Peiniger aufbäumt, das Recht der Verschwörung selbst gegen die verhängten Kirchenstrafen behauptet und in ungebrochenem Trotz nach Rache schnaubt. Pellico lehnte jede Gemeinschaft mit dieser Gesinnung ab.

„Es scheint mir“, schreibt er (Juni 1852) an den Kanonikus Ighina, „daß die Herausgeber meiner armen ‚Prigioni‘ wenig Einsicht haben, indem sie dieselben mit den ‚Addizioni‘ zusammen drucken; diese unkluge Verbindung hält mit Recht viele ab, sich das Buch zu beschaffen. Was mich betrifft, habe ich nicht das geringste Interesse daran. Ich habe übrigens den unglücklichen Maroncelli immer bemitleidet,

daß er beim Schreiben jener Notizen in aufgeregten Augenblicken der Leidenschaft nachgegeben hat. Ich bin überzeugt, er hat das später selbst bedauert."

Derselbe greise Priester, welcher Silvio Pellico anregte, seine Kerkererinnerungen niederzuschreiben, veranlaßte ihn auch zur Abfassung einer andern kleinen Schrift. Er solle, so meinte der fromme Mann, die Gunst, welche die „Prigioni" beim Publikum gefunden, dazu benützen, einen kleinen Moraltraktat zu schreiben, der die sittlichen Anschauungen des Evangeliums zum Ausdruck bringe. Pellico schrak vor einer solchen Aufgabe unwillkürlich zurück; es schien ihm vermessen, als Neuling ein Gebiet zu betreten, auf dem längst so große Meister tätig gewesen.

„Was tut das?" sagte der Alte. „Es gibt viele treffliche Bücher, die aber nicht gelesen werden, weil ihnen der Reiz der Neuheit fehlt. Wenn man nur schreiben kann, dann muß man es tun, um den Herrn zu verherrlichen und dem Nächsten zu nützen. Schreiben Sie eine Rede an die Jugend und wecken Sie in ihr alle edeln Gesinnungen auf, und ich prophezeie Ihnen, es wird Ihnen an Lesern nicht fehlen."

Wie früher, zog Pellico auch diesmal seine Mutter zu Rate, die den Vorschlag billigte und ihren Sohn nur mahnte, die Schrift im Geiste des innigsten Wohlwollens abzufassen und sich aller geistreichen Satire zu enthalten.

„Von den Pflichten der Männer. Rede an einen Jüngling" (Dei doveri degli uomini. Discorso ad un giovane), lautet der Titel des Schriftchens, das Pellico nun verfaßte, das noch 1834 zu Turin erschien und im selben Jahr von De Latour auch ins Französische, von einem Ungenannten ins Deutsche übersetzt wurde[1]. Es ist keine wissenschaftliche Abhandlung, es enthält keine tiefsinnigen Untersuchungen über die Natur und die Begründung der Pflichten. In schlichter und einfacher Form stellt es den revolutionären Deklamationen und Phrasen von den Menschenrechten jene Pflichten gegenüber, welche der revolutionäre Geist in Vergessenheit gebracht und auf denen doch das Wohl des einzelnen wie der Gesellschaft beruht. An die meisten Pflichten, die da in Erinnerung gebracht werden, erinnert den einzelnen schon das eigene Gewissen, sie sind nicht mehr und nicht weniger als die einfachste Forderung der gesunden Vernunft und des christlichen Sittengesetzes; aber ein feinfühliger Dichter, ein Märtyrer der Freiheit, ein schwergeprüfter, edler Mann hat ihnen Worte geliehen, die mächtig zum jugendlichen Herzen reden. Die 32 Kapitelchen bilden das schönste Vademekum für die allerwärts von dem Zauber der revolutionären Ideen bedrohte Jugend. Es ist ein köstliches Seitenstück zu Manzonis Verteidigung

[1] Die Pflichten des Menschen. Guter Rat an einen Jüngling. Aus dem Italienischen, Leipzig 1834.

der christlichen Moral gegen Sismondi. Ein einstiger Bewunderer Lord Byrons hat den Jünglingen Italiens dieses wertvolle Büchlein in die Hand gedrückt, nur zehn Jahre, nachdem der phantastische Sänger der Wollust, des Pessimismus und der Rebellion in schmerzlichem Widerspruch mit sich und allen wie ein blendendes Meteor erloschen war. Ein schärferer Gegensatz zu Byrons „Don Juan" läßt sich nicht denken.

Als Probe der Darstellung und des Stils sei hier das 19. Kapitel eingeschaltet, das den Titel trägt: „Ehre dem Weibe!"

„Der elende und spöttische Zynismus ist der Genius der Gemeinheit: der Satan, der dem Menschengeschlecht allzeit Verleumdungen aufdrängt, um es dahin zu bringen, die Tugend zu verlachen und mit Füßen zu treten. Er sammelt alle Tatsachen, die den Altar entehren, verschweigt die entgegengesetzten Tatsachen und ruft dann aus: ‚Was soll ein Gott? Was bedeutet der wohltätige Einfluß des Priestertums und der religiösen Bildung? Wahngebilde von Fanatikern!' — Und er sammelt alle Tatsachen, welche die Politik entehren, und ruft dann aus: ‚Was sollen uns Gesetze? Was die bürgerliche Ordnung? Was die Ehre? Was der Patriotismus? Alles ist nur Kampf der Schlauen und Mächtigen in jenem Teil, der herrscht und zur Herrschaft strebt, und Schwäche in jenen, die gehorchen.' — Er sammelt alle Tatsachen, welche den Zölibat, die Ehe, die Vaterschaft, die Mutterschaft, die Beziehungen der Kinder, der Verwandten, der Freunde entehren, und ruft dann mit schändlichem Jubel: ‚Ich hab' es entdeckt, es ist alles Egoismus, Betrug, Sinnenrausch, gegenseitige Lieblosigkeit und Verachtung!'

„Früchte dieser höllischen und lügenhaften Weisheit sind gerade: Egoismus, Betrug, Sinnenrausch, gegenseitige Lieblosigkeit und Verachtung.

„Wie sollte der schimpfliche Genius der Gemeinheit, der alles Treffliche entheiligt, nicht auch gegen die Tugend des Weibes die ärgste Feindschaft hegen und darauf sinnen, sie in den Staub zu ziehen?

„In allen Jahrhunderten hat er sich angestrengt, es herabzusetzen und nichts in ihm anzuerkennen als Neid, Verschlagenheit, Unbeständigkeit, Eitelkeit; ihm das heilige Feuer der Freundschaft und die Beständigkeit der Liebe abzustreiten. Jedes Weib von irgend welchem sittlichen Werte wurde als eine Ausnahme hingestellt.

„Aber die edleren Strebungen der Menschheit beschützten das Weib. Das Christentum erhob es wieder, indem es die Vielweiberei und die unsittlichen Liebesverhältnisse verbot und nächst dem Gottmenschen als die erste menschliche Kreatur, hoch über den Heiligen und selbst den Engeln, ein Weib hinstellte!"

„Die moderne Gesellschaft fühlte den Einfluß dieses Geistes echten Edelsinnes (gentilezza). Inmitten der Barbarei wurde das Rittertum durch den feineren Kultus der Liebe verschönert; und wir gebildeten Christen halten nur den Mann für gebildet, der das Geschlecht der Milde, der häuslichen Tugenden und der Anmut in Ehren hält.

„Nichtsdestoweniger ist der alte Gegner der edleren Gesinnungen und des Weibes in der Welt geblieben. Und hätte er zu Jüngern nur ungebildete Leute, nur die niedrigsten Geister! Aber er verdirbt mitunter glänzende Genies, und diese Verderbnis stellt sich immer ein, wo die Religion abnimmt, die allein den Menschen zu heiligen vermag.

„Man hat Philosophen gesehen (so nannten sie sich wenigstens), die in gewissen Stunden den glühendsten Eifer für die Menschheit an den Tag legten und in andern Stunden, von der Irreligiosität erfaßt, obszöne Briefe diktierten, glühend vor Begier,

mit schändlichen Gedichten und Romanen, Abhandlungen, Anekdoten und Fiktionen aller Art lüsternen Sinnenrausch zu erwecken.

„Man sah, wie der bezauberndste der Literaten, Voltaire (eine Seele, die zuweilen von guten Eigenschaften Zeugnis gab, aber verdorben durch niedrige Leidenschaften und durch die ungezügelte Lust, Lachen zu erregen), lustig eine lange Dichtung verfaßte, zum Hohn auf weibliche Ehre, zum Hohn der erhabensten Heldin, die sein Vaterland besaß, der hochherzigen und unglücklichen Jeanne d'Arc. Frau v. Staël nannte sein Buch mit Recht delictum laesae nationis — eine schimpfliche Beleidigung der Nation.

„Von unbekannten und berühmten Männern, von lebendigen und toten Schriftstellern, von der Schamlosigkeit einiger Frauen selbst, welche sich der Ehrfurcht für ihr Geschlecht unwürdig gemacht, kurz, von tausend Seiten her wird dir häufig jener Genius der Gemeinheit begegnen, der dir sagt: ‚Verachte das Weib!'

„Weise die infame Versuchung von dir, oder du selbst, der Sohn des Weibes, wirst verächtlich werden. Lenke deinen Schritt von jenen ab, die in dem Weib nicht ihre Mutter ehren. Tritt mit Füßen die Bücher, welche es geringschätzen, indem sie die Sittenlosigkeit predigen. Erhalte dich durch deine edle Hochschätzung weiblicher Würde selber würdig, jene zu beschützen, die dir das Leben gab, deine Schwestern zu beschützen, vielleicht eines Tages jenes Wesen zu beschützen, das sich den Titel einer Mutter deiner Kinder erwerben wird."

Pellico hat sich während seiner Gefangenschaft nicht nur von der ungläubigen Modephilosophie seiner Tage zum Glauben seiner Jugend bekehrt, sondern auch mit den Ideen und Strebungen der Revolution gründlich gebrochen. Ja aus seinen Erklärungen geht hervor, daß er sich im Grunde von derselben nie hatte ganz betören lassen. So schreibt er in dem vierten Kapitel der Zusätze, die er selbst den „Prigioni" folgen ließ:

„Unter die Motive, welche mich veranlaßten, die letzten vollzogenen oder versuchten Revolutionen zu verurteilen, muß ich gewiß die volle Zustimmung zu den Grundsätzen des Evangeliums rechnen, das solche gewalttätige Unternehmungen nicht erlaubt. Nicht als wäre ich ein Gönner der Sklaverei und ein Feind des Lichtes geworden, aber ich war überzeugt, daß das Licht durch rechtmäßige und gerechte Mittel verbreitet werden muß, nicht indem man eine bestehende Gewalt niederschlägt und das Banner des Bürgerkrieges entfaltet. Von dem Punkte an, wo meine Glaubenszweifel aufhörten und ich fest an die Wahrheit des katholischen Glaubens glaubte, konnte ich nicht mehr annehmen, daß die Liebe zum Vaterlande ihre Anregungen anderswo schöpfen könnte als aus dem Christentum, das will sagen: aus einem tiefen Haß gegen die Ungerechtigkeit, verbunden mit der Liebe zum allgemeinen Wohl, aber mit dem festen Entschluß, nichts Böses aus der Hoffnung auf etwas Gutes zu begehen. Ist eine Regierung schlecht, da gibt es keinen Ausweg, als auszuwandern oder sich ihren Gesetzen zu unterwerfen, ohne an ihren Irrungen teilzunehmen, und in der Übung jeglicher Tugend auszuharren und im Notfall lieber das eigene Leben zum Opfer zu bringen, als sich an irgend einer Ungerechtigkeit zu beteiligen.

„Wenn übrigens meine politischen Prinzipien in meiner Jugend überschwengliche waren, hatte ich sie doch nie bis zur Demagogie und zur Verachtung aller alten Gesetze getrieben. Die Anhänger des Jakobinismus waren mir verhaßt. Die glühende Liebe zu meinem Vaterlande ging in mir nicht weiter als bis zu dem Wunsch einer nationalen Regierung und der Vertreibung des Fremden, der sich darin als Herr aufspielte.

„Das Alter reifte meine Anschauungen und modifizierte sie, ohne sie im wesentlichen umzuwandeln. Nichtsdestoweniger erweckte ein offener Tadel aller Intrigen und Bürgerkriege im allgemeinen nach meiner Befreiung aus dem Kerker Zorn und Verwunderung bei einer Menge von sog. Liberalen. Einige von ihnen hatten die Anmaßung, alle meine Handlungen maßregeln zu wollen, und das flößte mir Bedauern ein. Andere suchten meine Ehre herabzusetzen, indem sie mich als einen vom Aberglauben entwürdigten Menschen hinstellten. Die Tollsten richteten anonyme Briefe voll Beleidigungen an mich."

In Preßfehden ließ sich Silvio Pellico mit seinen Gegnern nicht ein. Dagegen kehrt das eben entwickelte politische Glaubensbekenntnis wiederholt, wohl auch in schärferer Tonart, in seinen Briefen wieder. Als der junge Graf Giulio Porro aus Frankreich die Vorstellung mit sich brachte, Pellico hätte sich durch seine Bekehrung in den Augen der Gebildeten degradiert oder spiele wenigstens den frommen Idioten, schrieb er an dessen Vater, den Grafen Luigi Porro, der sich damals in Marseille aufhielt:

„Sie, der Sie mich durch mehrere Jahre vertrauten Zusammenlebens kennen gelernt, lieber Graf, haben nie der Anschauung derer beigepflichtet, die mich für einen Heuchler halten. Einfältig, das könnte ich ja sein, aber ein Heuchler — niemals. Mein religiöser Glaube ist also, wie ich ihn offen bekenne, d. h. christlich und durch und durch katholisch; das ist die Frucht von Studien, Erwägungen und Vergleichen, durch welche mir alle Systeme irreligiöser Philosophie und auch jene des sog. Deismus haltlose Systeme geworden sind. Dieser Überzeugung habe ich mich nie geschämt und schäme mich nicht, sie zu bekennen, doch ohne jede Absicht menschlichen Interesses. Und ich bin mir durchaus nicht bewußt, deshalb dumm geworden zu sein, weil ich zu Gott nicht nach freimaurerischem Ritus, sondern nach dem Ritus der Kirche bete. Die aber zuerst sich einbildeten und ausstreuten, ich trüge religiöse Gesinnungen zur Schau, die ich nicht hegte, und ich spielte überhaupt den Heuchler, sind ein gemeines Gesindel, das mich nicht kennt.

„Ich habe natürlich infolge der angedeuteten Dinge und meines religiösen Standpunktes zwei Arten Feinde, aber ich kümmere mich nicht um sie. Die einen sind gewisse Fanatiker, welche mich unter die Verdammten rechnen; ich hoffe aber, ihnen zum Trotz, in den Himmel zu kommen. Die andern sind jene liberalen Querköpfe, denen schon von Jugend auf ein dummer, irreligiöser Jakobinismus den Kopf verdreht hat. Sie möchten, ich wäre wie sie. Aber wann bin ich es gewesen? Mein Patriotismus ist nie jakobinisch gewesen. Ich verabscheue allen plebejischen Fanatismus als die verhängnisvollste und häßlichste und törichteste Art von politischer Pest, und wenn ich mich einiger patriotischer Schwärmerei überließ, so beschränkte sich dieselbe auf die törichte Hoffnung, die Fremdherrschaft aus unserem Italien vertrieben zu sehen. Ich träumte im Jahre 1820 einen Traum, der sich nicht verwirklichen ließ, der aber schön, würdig, rein war. Das und nichts anderes war meine Vaterlandsliebe! Und dieses unglückliche, aber edle Wahngebilde, verlangen diese lumpigen Helden, soll ich mit ihrem gemeinen Jakobinismus vertauschen, mit ihrer Doktrin des Hasses, der Gottlosigkeit, des Dolches und aller Schändlichkeiten? Sie verdienen keine Antwort, und ich gebe ihnen keine. Wohl bedaure ich, daß diese Leute sich den Titel von Lichtfreunden beilegen. Diese Art von Licht hatte ich nie. Auch in der Jugend hegte ich kein anderes Licht als jetzt, und nun, da ich schon alt

bin, fühle ich mich wenig verändert, ich liebe immer die Wahrheit und die Gerechtigkeit, ich liebe sie ohne wahnsinnige Übertreibung, ich liebe sie in christlicher Weise."

Der als Verbannter in Paris lebende Abate Vincenzo Gioberti widmete Pellico 1843 sein Aufsehen erregendes Werk: „Der bürgerliche und sittliche Primat der Italiener" (Il Primato civile e morale degli Italiani), eine reformerische Programmschrift, welche die Italiener aufforderte, durch Pflege der Wissenschaft und Kunst im Anschluß an die Religion sich jene geistige Suprematie zurückzuerobern, welche sie zweimal — in den Zeiten Alt-Roms und in den Tagen des Mittelalters — unter den europäischen Völkern innegehabt hätten. Neben einigen großartigen Ideen enthielt die Schrift viel Schiefes und Übertriebenes und nährte mit einem schwärmerischen Nationalgefühl zugleich revolutionäre Anschauungen und Tendenzen. Pellico ließ sich weder von der schmeichelhaften Widmung noch von dem berückenden Flitter der Schrift gefangen nehmen. Als die Jesuiten daran strengere Kritik übten und Gioberti, darüber erbost, 1845 in seiner „Avvertenza" zu dem „Primato" den ganzen Orden zum Gegenstand der gehässigsten Angriffe machte, nahm Pellico ganz entschieden gegen Gioberti Stellung und schrieb (30. Juni 1845) an den ihm befreundeten Professor Ighina:

„Gioberti hat sich zu den heftigsten Zornesausbrüchen gegen die Jesuiten hinreißen lassen, und alle vernünftigen Leute bedauern gleich Ihnen diese Sündflut von Injurien. Mir mißfällt das um so mehr, als die Schrift mit dem Titel „Avvertenza" einen Teil des mir gewidmeten Primato degli Italiani ausmacht; es könnte deshalb scheinen, daß ich diese wütenden Vorurteile ebenfalls hegte. Kaum hatte ich darum die „Avvertenza" gelesen, so war ich sofort entschlossen, in Paris und anderswo einen kurzen Protest zu veröffentlichen, mit der Erklärung, daß ich anderer Ansicht bin. Ich sage nichts Beleidigendes für Gioberti und erkläre nur, wie ich urteile. Gioberti läßt sich von heftiger Aufregung hinreißen, ist aber ehrlich; eines Tages wird er sein Unrecht einsehen. Beten wir für ihn und alle, die so zu Zornesaufwallungen geneigt sind. Mit dieser Leidenschaft kann man von jedem Institut und von jeder menschlichen Vereinigung Schauerbilder entwerfen. Die wütende Beredsamkeit ist nie gerecht und wird nur von solchen Geistern geschätzt, die wenig Überlegung besitzen. Wie beachten sie denn nicht, daß man logisch nicht verurteilen kann, was die Kirche gutheißt? Ein religiöser Orden, der unter dem Schutze der Päpste besteht, kann nicht durch einen von uns als ein schändliches Ding erklärt werden. Solche Haßausbrüche sollten bei katholischen Männern nicht stattfinden; denn es ist nicht möglich, das in Einklang zu bringen mit der Ehrfurcht, auf welche Rom und seine Fürsorge für die Kirche ein Recht hat."

An Gioberti selbst richtete Pellico (am 8. Juli 1845) den folgenden Brief:

„Lieber Gioberti! Ich habe es als meine Pflicht empfunden, zu erklären, daß ich Deine Ansichten über die Jesuiten nicht teile, und ich habe diese Erklärung aus eigenem Antrieb abgegeben, nicht auf den Rat der Jesuiten oder anderer. Ich hätte ohne Schwäche nicht den Glauben aufkommen lassen können, daß ich eine Gesellschaft

mißachtete, der so viele weise und gute Männer und der mein eigener Bruder, den ich sehr liebe und schätze, sich angeschlossen haben. Und nun komme ich zu Dir, um Dir mit dem ganzen Schmerz eines Freundes zu sagen, daß Du nicht das servile Volk, wohl aber die denkenden Geister sehr geärgert hast. Du wirst Beifall von Leuten erhalten, die leicht Beifall klatschen, und es ist ein trügerischer Beifall. Das Verdienst der Beredsamkeit kann eine solche Philippika gegen einen religiösen Orden nicht des Lobes würdig machen. Du weißt, wenn einer aus Leidenschaft in Wort und Schrift ein übertriebener Konsequenzmacher wird, dann ist die vermeintliche Strenge seiner Dialektik eine bloße Täuschung.

„Was tun die Advokaten des Unglaubens? Sie schreien gegen das Christentum, wie Du gegen die Jesuiten schreist, d. h. sie behaupten mit kecker und spitzfindiger Dialektik, daß die christliche Religion gemeinschädlich ist, dahin zielend, die Intelligenzen verschrumpfen zu lassen, die großen Affekte zu ersticken, die Menschen furchtsam, falsch, angeberisch, träge zu machen usw. Was tun die Advokaten der häretischen Sekten? Sie schreien gegen den Katholizismus und behaupten mit tausend warmen Argumenten, daß diese Kirche gemeinschädlich ist, dahin zielend, die Intelligenzen verschrumpfen zu lassen, die großen Affekte zu ersticken, die Menschen furchtsam, falsch, angeberisch, träge zu machen usw.

„Und nun? Man fühlt, daß das beredte Beleidigungen sind, und der denkende Mensch schüttelt den Kopf und sagt: ‚Mißbrauch des Genies!'

„Aber Du fragst mich: ‚Gibt es Förderer der Unwissenheit oder gibt es keine?'

„Und ich antworte Dir: Es gibt solche, aber sie bilden keinen Orden, und sie empfangen ihren Impuls nicht mehr von einem Orden als von einem andern. Es gibt solche, das ist eine unvermeidliche Sache, und man braucht sie nicht unter dem Vergrößerungsglas zu betrachten. Sie finden sich da und dort in jedem Jahrhundert, unter den Laien und im Klerus und unter den verschiedenen Unterabteilungen des Klerus. Es gibt solche, die guten Glaubens sind, und jedenfalls geht es nicht gut an, sie mit Injurien zu karikieren. Ein kraftvoller Geist, der mit zahllosen Worten auf sie losstürzt, um sie zu bekämpfen, begeht einen Akt der Schwäche. Sie aber in einer Idee zusammenzufassen und sie dann Jesuitismus zu nennen, das erschien mir schon, als ich jung war, und erscheint mir auch heute noch als eine chimärische Phantasieschöpfung, eine Spottpuppe, die man an Stelle der Wahrheit setzt, eine Folgerung, die schreckhafte Seelen aus laufenden Schlagworten ziehen, die man mit überlegener Ruhe anhören und deren Echo man niemals werden sollte.

„Es gibt Chimären und aufgebauschte Hetzereien, von denen sich zum Unglück mitunter auch scharfe Intelligenzen einnehmen lassen. Das gereicht nur den Bösen zur Freude, den ehrlichen Leuten zum Schmerz.

„Da hast Du das Urteil von einem, der nicht von Versammlungen angeregt ist, von einem, der Dich mit Aufrichtigkeit lobt und tadelt. Ich bewundere Deine Beredsamkeit und wünsche, daß sie sich besser mit Liebe und Gerechtigkeit verbinde."

Auf Gioberti machte dieses mannhafte Freundeswort keinen Eindruck. Er ließ seiner ersten kürzeren Schmähschrift gegen die Jesuiten eine viel umfangreichere, giftigere und gröbere folgen: Il Gesuita moderno, die noch größeres Aufsehen erregte, die Leidenschaften gegen den geschmähten Orden heftig aufstachelte und ihn zur Zielscheibe der radikalen Anfeindungen machte. Pellico fühlte sich von derselben noch mehr angewidert. „Aber eben weil die häßlichen Injurien so ins Übermaß getrieben sind", sagt er

(in einem Brief vom 29. Auguſt 1847), „verliert das Buch viel von ſeiner Wirkſamkeit, obwohl die Neugier alle dazu bringt, es zu leſen. So geht es den Schmähſchriften, die von Haß und Übertreibung eingegeben ſind; jeder will ſie ſehen, aber man ſetzt ſie nicht unter die achtenswerten Bücher."

Im Sturmjahr 1848 wurden Verſuche gemacht, auch Pellico in die politiſche Bewegung hineinzuziehen; er ließ ſich jedoch nicht dazu herbei. Unter dem 6. Januar 1848 ſchreibt er:

„So viele geben ſich jetzt ans Politiſieren, daß es nicht nötig iſt, daß ich mich dareinmiſche; ich habe deshalb die verſchiedenen Vorſchläge, in Zeitungen zu ſchreiben, nicht angenommen. Das einzige, was ich nicht verweigern wollte, war, daß man meinen Namen in einen Artikel des Risorgimento ſetzte als Zeichen, daß auch ich den Wunſch hege, daß die Fürſten Italiens gemeinſam handeln möchten. Gewiß ein gerechter Wunſch, aber unnütz, wie ſo viele guten Begehren. Man pflegt die Zeitungen als wirkſame Mittel zu rühmen; ich gebe nicht viel darauf. Die vernünftigen Zeitungen überzeugen nur die Leute, welche ſich von Mäßigung leiten laſſen und die ſolcher Leſung nicht bedürfen. Die übertreibenden Zeitungen aber ſind eine Peſt mehr in der menſchlichen Geſellſchaft, indem ſie die Unerfahrenen aufreizen. Vielleicht irre ich, aber das iſt meine Anſicht, und obwohl ich die Vorzüge und Abſichten einiger Zeitungen ehre, liebe ich dieſe Art von Publikationen nicht. Ich ziehe gute Bücher vor."

Bei einem Rückblick im Auguſt 1849 ruft er aus:

„Arme, unruhige Welt! Wieviel Torheiten hat ſie in den letzten zwei Jahren begangen! Sie hat ſich Helden geſtaltet, die keine Helden waren, und erhabene Weiſe, die nur wahnſinnige Schwätzer und Ungeheuer des Haſſes waren! Mein Gott! an Stelle der Liebe den Haß ſetzen und ſich einbilden, etwas Großes zu leiſten! Die Geſellſchaft hatte kleine Wunden, allein ſtatt ſie mit dem Balſam des Evangeliums oder wenigſtens mit jenem einer klugen Philoſophie zu heilen, haben ſie ſie grauſam aufgeriſſen. Bei einigen liegt der verbrecheriſche Charakter klar am Tage, aber viele haben ſich verführen laſſen, und ich zähle darunter mehrere, die meine Freunde waren! Mein Entſchluß, ihnen nicht auf ihrem Wege zu folgen, hat ſie gegen mich erbittert, und ich wurde die Zielſcheibe ihres Spottes. Ich zürne nicht, ich antworte nicht; aber es tut mir leid, daß ſie ſich ſo armſelig gezeigt haben."

Um dem rauhen Winter in Piemont zu entgehen, ſuchte die Marquiſe di Barolo im Oktober 1851 Süditalien auf. Silvio Pellico begleitete ſie dahin. Er war anfänglich ſelbſt nicht wohl, mußte wegen Fiebers in Florenz mehrere Tage das Bett hüten und litt auch in Rom noch ſehr am Aſthma. Doch beſſerte ſich ſein Befinden in Neapel zuſehends. Das Klima daſelbſt ſagte aber ſeiner Gönnerin nicht zu, und ſo kehrten ſie wieder nach Rom zurück, wo ſie über Oſtern blieben. Auch Pellico freute ſich, bald wieder nach Rom zu kommen.

„Ich gebe meine Stimme der heiligen Stadt, und o wie gern ſehe ich ſie immer wieder! Schön iſt die ganze Halbinſel, und ich liebe alle ihre Städte und Landſchaften; keine zieht mich jedoch ſo an, iſt mir ſo verlockend, ſpricht mir ſo zur Seele

wie Rom. Die Peterskirche allein schon flößt mir ein Wohlgefühl, eine Liebe ein, wie ich sie in diesem Grade nirgends fühle.

„Was die vielen Deklamationen betrifft, die sich in gewissen Büchern über die Barbarei, die Unwissenheit, die Armseligkeit gewisser Gegenden Italiens finden, so sind das haltlose Behauptungen politischer Schulfuchser. Jeder weiß, daß es von Ufer zu Ufer einige Verschiedenheiten gibt, aber ebenso wahr ist es, daß das Verhältnis zwischen gut und böse bei diesen Bevölkerungen nicht sehr verschieden ist: Überall wohnen Frohsinn und Höflichkeit; die meisten leben von der Arbeit und werden immer unwissend bleiben, aber gutes, durchaus nicht barbarisches Volk. Ein gelehrtes, hochgebildetes Landvolk hat es nie gegeben und wird es nie auf Erden geben, so sehr die vorgeblichen Denker sich abquälen, die Massen zu zivilisieren. Diese sind nie im Besitz des höchsten Glückes, aber befinden sich auch nicht in maßlosem Unglück; im ganzen genommen freuen sie sich sattsam des Lebens, sind fleißig, liebenswürdig und begierig nach Religion und Tugend. — Ich finde in allen Klassen eine gute Anzahl von tüchtigen Leuten und redlichen Christen." (Brief an A. Ighina, 14. März 1852.)

An Viktor de Canorgue schreibt er:

„Meine Reise war glücklich. Ich habe weniger gelitten, als wenn ich den Winter in Turin zubringe. Ich war entzückt, Rom wiederzusehen, das ich vorzüglich liebe. Was diesem Aufenthalt für mich auch besondern Wert verlieh, ist, daß ich hier den liebsten meiner Freunde wiedersah, nämlich meinen Bruder, den Jesuiten.

„Wenn Sie den Heiligen Vater aus der Nähe sähen, wie ich ihn gesehen, wenn Sie seine Worte hörten, so würden Sie begreifen, wie sehr dieses Herz eines Apostels und eines Vaters von jenen mißkannt ist, die ihn hassen. Seine Güte, seine Ruhe, seine liebenden Worte tun einem wohl."

Im nächsten Winter nahm Pellicos Brustleiden sehr überhand. Auch während des Sommers 1853 mußte er länger das Bett hüten; doch erholte er sich von Zeit zu Zeit wieder und hatte bessere Tage und Wochen. Dankbar nahm er solche Erleichterung aus der Hand der Vorsehung entgegen, trug aber auch die Schmerzen der Krankheit mit großer Ergebung. Am 31. Januar 1854 starb er zu Turin.

Kein „Märtyrer" der Revolution hatte in ganz Europa solches Aufsehen erregt und solche Teilnahme gefunden wie Silvio Pellico. Seine Bekehrung war den Anhängern des Risorgimento deshalb recht unangenehm. Was machen? Sie gaben der Sache schon früh die Wendung, Pellico sei nie ein recht starker Geist gewesen, die Leiden der Kerkerhaft hätten seine Geisteskräfte völlig gebrochen, und er sei infolgedessen eine Betschwester geworden. Diese Auffassung ist auch nach Deutschland gedrungen, und Silvio Pellico sah sich selbst veranlaßt, einem Herrn F. Crüger in Königsberg, der ihn in Brockhaus' Konversationslexikon behandelt hatte, im Herbst 1843 die folgenden Berichtigungen zukommen zu lassen:

„1. Silvio Pellico ist nicht Graf.

2. Er hat keine verheiratete Schwester in Lyon gehabt. Wohl ging er als Jüngling nach Lyon zu einem Verwandten.

3. Er verfaßte keine Tragödie mit dem Titel ‚Laodicea', er verfaßte eine ‚Laodamia', die aber ungedruckt blieb.

4. Manzonis ‚Graf von Carmagnola' stand nicht unter dem Einfluß der Zeitschrift Il Conciliatore noch in Beziehung dazu; es sind getrennte Dinge, obwohl von befreundeten Schriftstellern. Dasselbe gilt von der Veröffentlichung des ‚Eufemio' des Pellico.

5. Auf dem Spielberg bewohnte Silvio Pellico das unterirdische Gemach wenige Tage; man versetzte ihn bald in ein besseres Gemach und gab ihm zu seinem Holzschragen einen Strohsack und Decken. Im ersten Jahr war die Nahrung karg, später wurde sie reichlicher.

6. Im Gefängnis hörte Silvio Pellico auf, an seinem Glauben zu zweifeln; er ist katholisch, aber nicht bigott."

Brockhaus ließ in den folgenden Auflagen das Schimpfwort „bigott" weg, setzte aber an seine Stelle die Angabe, die zehnjährige Gefangenschaft habe Pellico „dem Mystizismus" zugeführt (neueste, 14. [Jubel-] Ausgabe 1901 ff), eine Wendung, die auch in andere Schriften übergegangen ist. Diese Angabe ist zweideutig und kann leicht irreführen. Sie dürfte nicht leicht dahin verstanden werden, daß Pellico zu dem schlichten, übernatürlichen Glauben eines treuen Katholiken zurückgekehrt sei, wie es in Wirklichkeit der Fall war, sondern legt die Vorstellung nahe, daß sich leere Träumereien und ungesunde, verworrene Phantastereien seinen christlichen Überzeugungen beigemischt hätten. Aus seinem Briefwechsel geht klar hervor, daß er ebensowenig einem solchen Mystizismus huldigte, als engherzig bigott war.

Als Dichter wird Silvio Pellico heute ziemlich gering angeschlagen. Er erscheint im Gefolge Manzonis als einer der kleineren Romantiker, mehr durch das verdient, was er für das neue Italien gelitten, als durch die Dichtungen, die er ihm hinterlassen, als ein Zwerg neben dem Pessimisten Giacomo Leopardi, der, neun Jahre nach ihm geboren und siebzehn Jahre vor ihm gestorben, wie ein Geistesriese bewundert und bestaunt, kommentiert, nachgeahmt, übersetzt und endlos gefeiert wurde.

Silvio Pellico selbst dachte von den eigenen poetischen Leistungen sehr bescheiden. In dem Anhang, welchen er auf den Wunsch de Latours zu den „Prigioni" schrieb und der zuerst französisch erschien, spricht er sich darüber (Kap. 12) also aus:

„Der Krieg, den man mir von jeder Seite zu machen suchte, die Angriffe der zwei entgegengesetzten Faktionen, denen ich mich nicht angeschlossen hatte, wurden mir sicherlich etwas lästig, konnten aber kein großes Unglück genannt werden, und ich nahm sie mir nicht in dem Grade zu Herzen, daß ich den Geist nicht frei genug behalten hätte, um mich in Kompositionen in Versen wie in Prosa häufig zu üben.

„Nachdem ich zwölf Tragödien verfaßt hatte, von welchen nur acht veröffentlicht sind, hörte ich auf, für das Theater zu schreiben, in dem Gefühl, ich hätte keine genügend reiche Anlage, um Charaktere zu zeichnen. In meiner Jugend hatte ich

mir närrisch damit geschmeichelt, eines Tages einen nicht allzuweit von Alfieri entfernten Sitz einzunehmen; aber im Laufe der Zeit bin ich von dieser Täuschung abgekommen, trotz des Beifalls, der mir zuweilen zu teil wurde. Heute ergehe ich mich nur noch in der Lyrik und in der epischen Erzählung; auch hier erhebe ich mich nicht zu großer Höhe, aber diese Poesie übt eine große Anziehung auf mich aus; ich liebe es, darin alle meine Gefühle und besonders meine religiösen Affekte auszusprechen.

„Ich fühle oft das Bedürfnis, Verse zu machen, um zu beten, und so entsteht bald eine Ode, bald eine Elegie, worin ich mein Herz vor Gott ausschütte, und das genügt, um mich aufzuheitern. Ich wollte, es ständen bessere Dichter als ich auf und es mehrte sich so die Zahl dieser heiligen Kompositionen, verbreitete die Liebe zu Gott und zur Tugend und adelte ihren Geist und denjenigen ähnlich Gesinnter mit der Harmonie kräftiger Gedanken und echter Religion. Wir haben einige solche Dichter, doch in geringer Zahl, und oft weiht sich die göttlichste der Künste frivolen und, was schlimmer ist, unwürdigen Gegenständen.

„Zeitweilig habe ich mich auch mit einem historischen Roman befaßt, dann mit einem andern; doch ich war noch kaum bis zur Hälfte gelangt, da sank mein Eifer, indem ich den weiten Abstand bedachte, in welchem ich hinter den Meisterwerken zurückblieb, die wir auf diesem Gebiete besitzen, besonders in den ‚Verlobten' des unnachahmlichen Manzoni. Gar kein Buch zu schreiben hat ebensoviel Wert, als nur mittelmäßige zu schreiben; und vielleicht habe ich schon zu viel geschrieben. . . .

„Kurz, ich schreibe viel; aber es geschieht selten, daß ich eine Arbeit zu Ende bringe, und ich schreibe eher, um mir selbst Befriedigung zu verschaffen, als in der Zuversicht, ein wertvolles Buch zu stande zu bringen. Zuweilen greife ich zur Feder und schreibe, da ich nichts anderes zu tun weiß, mein armseliges Leben."

So sehr diese Bescheidenheit Pellico ehrt, so hat er seine dichterischen Anlagen und Leistungen doch unzweifelhaft allzu gering eingeschätzt. Hat er auch kein eigentliches Meisterwerk hinterlassen, so hat er doch an der Entwicklung der Dramatik, der Epik und Lyrik in recht verdienstvoller Weise mitgewirkt.

Auf keinem Gebiete war die italienische Literatur hinter der spanischen, englischen, französischen und deutschen so sehr zurückgeblieben wie auf jenem des Dramas. Lange war Maffeis „Merope" die einzige Tragödie Italiens, die als klassisch auch im übrigen Europa Beachtung fand, die Voltaire zu übertreffen suchte, Lessing als ein Hauptwerk in den Rahmen seiner Dramaturgie zog. Alfieri hatte dann von 1775 bis 1789 versucht, in seinen 22 Dramen eine tragische Bühne zu schaffen, die sich neben jener Corneilles, Racines und Voltaires sehen lassen könnte. Er erzielte eine scharfe, geschlossene Einheit, eine fast lazedämonische Kraft und Energie; aber Handlung, Dialog und Sprache schrumpften beinahe zu einem poetischen Knochengerüste zusammen. Selbst sein „Saul" und seine „Maria Stuart" erhielten ein altrömisches Gepräge. Den Weg aus der altklassischen Mythenwelt, in der er seine Muster suchte, in die nationale Sage und Geschichte fand er nicht. Auch Monti und Ugo Foscolo blieben im Bann des antiken

Klassizismus befangen. Erst Manzoni hat der Tragik die nationale romantische Richtung gegeben. Aber schon vor ihm hat Silvio Pellico hier eingegriffen, und das muß man ihm zu einem nicht geringen Verdienst anrechnen.

Klar sah er noch nicht. Er dichtete eine „Laodamia" und eine „Francesca da Rimini". Über beide holte er Foscolos Rat ein. Foscolo riet ihm, die „Francesca" ins Feuer zu werfen; aber zum guten Glück wahrte sich Pellico doch seine Selbständigkeit, vernichtete seine „Laodamia" und brachte die „Francesca" auf die Bühne[1].

Die Muse, welche ihn auf das mittelalterliche Thema brachte, war kein bloßes allegorisches Wesen, sondern die junge Schauspielerin Carlotta Marchioni, die er nach seiner Rückkehr aus Frankreich in Mailand kennen lernte. Der Stoff dankt seine Popularität einer jener Stellen in Dantes „Hölle", die allgemein, auch den leichtfüßigsten Weltkindern bekannt war, die sich um die Strafen des Fegfeuers und um die Herrlichkeiten des Paradieses, die meisten selbst um Schrecken der Hölle nicht im mindesten kümmerten. Auf Dantes Befragen erzählt Francesca in ergreifender Weise, wie das Lesen des Lancelot-Romans ihr und ihrem Buhlen zum Falle gereichte, wie sie an jenem Tage nicht mehr weiter lasen, die kurze Lust aber nun mit ewigen Qualen büßen müssen, so schmerzhaft, daß der Dichter bei dem bloßen Hören und Schauen ohnmächtig niedersinkt:

„Indem der Schatten einer dieses sagte,
Weinte der andre so, daß ich von Mitleid
Ohnmächtig wurde, gleich als ob ich stürbe,
Und niederfiel, wie tote Körper fallen."

Den Keim einer dramatischen Verwicklung bietet die Stelle nicht. Pellico hat aus ihr die Reminiszenz an die bleiche, unendlich unglückliche, wehmütige Mädchengestalt herübergenommen, deren Name schon Teilnahme erweckte. Die Verwicklung hat er selbständig erfunden und weiter ausgestaltet.

Francesca, die Tochter des Guido da Polenta, Herrn von Ravenna, hat in früheren Jahren Paolo, den jüngeren Sohn des Herrn von Rimini, kennen gelernt. In beiden ist eine innige, schuldlose Liebe zueinander aufgekeimt, ohne daß aber eine Erklärung stattfindet, ja ohne daß Paolo nur irgendwie eine Ahnung hat, wie sehr er geliebt wird. Ehe er sich ihr erklären und beim Vater um ihre Hand anhalten kann, trifft es das Unglück, daß er in einem Gefecht ihren Bruder erschlägt. Der Traum seiner Liebe ist damit zerstört. Er hält es für unmöglich, daß sie ihm den Mord des Bruders verzeihe. Er wagt nicht mehr, sich ihr zu nahen, sondern enteilt nach Byzanz und tritt in den Dienst des dortigen Kaisers. Erst nachdem gewaltige Waffentaten ihn mit Ruhm gekrönt, kehrt er nach Rimini zurück, wo seine einstige Geliebte die Gattin seines Bruders Lanciotto geworden ist. Alles vereinte sich, diese

[1] L. Mancini, Le tragedie di S. P. avanti la prigionia, Sinigaglia 1898.

Ehe zu einer glücklichen zu machen; nur die Erinnerung an die frühere erste Liebe wirft einen Schatten in dieses Glück, und da es Francesca nicht über sich bringt, diese Erinnerung abzustreifen, wächst sie mit unheilvoller Macht und versenkt sie in immer tiefere Schwermut. Lanciotto schreibt diese Schwermut dem Gram über den Tod ihres Bruders und dem Haß gegen dessen Mörder zu; erst da der Vater Guido herbeikommt, sie zu trösten, wacht in dem Gemahl der Verdacht auf, es könnte die Liebe zu einem Nebenbuhler im Spiele sein. Mit Guidos Besuch beginnt das Stück: seine Sorge um die Tochter führt die Exposition der Sachlage in schöner, natürlicher Weise herbei. Kaum ist sie gezeichnet, so schürzt Paolos unerwartete Rückkehr die vorbereitete Verwicklung. In innigster Liebe, in herzlicher Freude begrüßen sich die zwei Brüder, deren Lebensglück so rasch die unselige Leidenschaft Francescas zerstören soll. Sie klagen sich brüderlich ihr Leid, Lanciotto die Störung seiner Ehe, Paolo seine unglückliche Liebe, doch ohne deren Gegenstand zu nennen. Sie tauschen zum Zeichen der Brüderlichkeit ihre Waffen aus. Lanciotto will Paolo mit Francesca zusammenführen, um seine Scheu und ihre Abneigung, wie er meint, zu überwinden; doch Paolo weigert sich. Auch Francesca lehnt eine Zusammenkunft ab; sie will aus Rimini fort, um Paolo zu fliehen. Doch in einem Gespräch mit dem Vater verrät sich teilweise ihre Zuneigung; noch deutlicher wird sie, da Lanciotto den Bruder herbeiruft. Sie sinkt an der Brust des Gatten ohnmächtig zusammen. Doch wie sie sich erholt und Paolo von ihr Abschied nehmen will, kommt es zu einem glühenden Geständnis der gegenseitigen Liebe; dann erst erwacht ihr besseres Selbst, und sie mahnt ihn zur Flucht. Dieser Kampf zwischen unwiderstehlicher Neigung und Pflicht kommt im dritten Akt in ergreifender Weise, poetisch, dramatisch-lebendig, mit der idealsten Zartheit zum Ausdruck. Wie Paolo ihr von unglücklicher Liebe klagt, meint sie erst, die Klage gelte einer andern; aber bald wird Paolo so deutlich, daß sie nacheinander in Seligkeit aufjubelt und in jäher Furcht zusammenschrickt, die ehedem schuldlose Neigung zur schweren Schuld wird.

Paolo. Dein Beifall,
Ein Wort, ein Lächeln nur, ein Blick von dir ...
Francesca. Allew'ger Gott! Was hör' ich da?
Paolo. Ich lieb' dich,
Francesca, liebe dich, und hoffnungslos,
Verzweiflungsvoll ist meine Liebe!
Francesca. Was
Vernehm' ich? Ist's ein Fieberwahn? Was sprachst du?
Paolo. Ich liebe dich!
Francesca. Was wagst du? O schweig —
Man könnt' dich hören ... Du — du liebst mich?
So plötzlich ist dein Glühen? Weißt du nicht,
Daß deines Bruders Weib ich bin? So schnell
Kannst die verlorene Geliebte du
Vergessen? ... Ich Unglückliche! Berühr
Nicht diese Hand, o laß sie! Laß sie! Frevel
Sind deine Küsse.
Paolo. Nein, nicht plötzlich, nicht
Mit eins entbrannte meine Glut. Das Weib,
Das ich verloren — du bist's, du. Von dir
Nur sprach ich, um dich weint' ich, dich nur liebt'

Ich, liebt' ich immer, werd' ich ewig lieben,
Und müßt' ich die verbrecherische Liebe
Mit ew'gen Höllenstrafen büßen — mehr
Und immer mehr werd' ich dich lieben!

Francesca. Wär's wahr? Du liebst mich?

Paolo. Als ich nach Ravenna
Als Abgesandter meines Vaters kam,
An jenem Tage sah ich wandeln dich
Mit einem Leichenzug betrübter Frauen
Durch eine Halle, und du hieltest inne
Vor einem frischen Grab und warfst dich nieder
Und hobst gefaltet deine Hände auf
Zum Himmel, stumm, doch voll der tiefsten Trauer.
Wer ist das? fragt' ich — Guidos Tochter ist's,
So lautete die Antwort. — Und das Grab? —
Ist ihrer Mutter Grab. O welches Mitleid
Mit jener tiefbetrübten Tochter fühlt' ich
Im Herzen! welch verwirrend Pochen, ach!
Verschleiert warst du; doch ich liebte dich
Seit jenem Tage.

Nicht sehr glücklich ist hieran die Francesca-Episode bei Dante geknüpft, Paolo erinnert Francesca daran, wie er sie nach jener ersten Begegnung im Garten aufgesucht, wie sie gemeinsam in dem Lancelot-Roman gelesen. Pellico läßt es aber nicht so weit kommen, wie das bei Dante angedeutet ist.

Francesca floh und ließ in dem Buche nur eine Träne als Erinnerung zurück. Paolo weist ihr das Buch vor, das er seither beständig bei sich trägt. Dieser ganze Zug stimmt nicht zu der Rolle, die Francesca anfänglich spielt. Er ist jedoch so lebendig in den Dialog eingeflochten und mochte als Dante-Erinnerung so anziehend wirken, daß er das Publikum bei den ersten Aufführungen eher anzog als störte und erst bei der späteren Kritik Widerspruch gefunden hat. Auf die Weiterentwicklung der Handlung wirkt er nicht nachteilig ein. Francesca ist wenigstens geistigerweise dem Zauber der Versuchung erlegen, und wenn sie sich nun auch aufrafft und Paolo von sich weist, ist das Unheil nicht mehr gutzumachen. Jäh blitzt in Lanciotto die Gewißheit auf, daß der eigene Bruder der Störenfried seiner Ehe ist. Vergeblich will Francesca nun mit ihrem Vater zurück nach Ravenna. Lanciotto wittert darin Verrat. Guido erforscht mit dem Schwert in der Hand seiner Tochter Gewissen, die ihn ihrer Unschuld versichert. Doch Lanciotto vermag jetzt seine Eifersucht nicht mehr niederzukämpfen. Die Brüder ziehen ihr Schwert widereinander. Guido und Francesca treten dazwischen; aber indem sie für Paolo um Schonung fleht, reizt sie nur die Wut Lanciottos, der den Bruder durch seine Palastwache festnehmen läßt. Während Francesca aber im Einvernehmen mit ihrem Vater die Heimkehr nach Ravenna beschließt, besticht Paolo seine Wächter und macht sich frei. Francesca weist ihn von sich, doch in überschäumender Leidenschaft bemächtigt er sich ihrer. Lanciottos Zorn kennt nun keine Grenzen mehr. Er sticht die von ihrem Vater verfluchte Francesca nieder und gibt dann auch Paolo den Todesstoß, während Guido seinen Fluch von der sterbenden Tochter zurücknimmt.

„Ewige Qual, ach! harrt unser unter der Erde“:

Das sind Francescas letzte Worte, welche wieder das schaurige Schattenbild aus Dantes „Inferno“ ins Gedächtnis rufen.

Das Stück wurde am 18. Juli 1815 im Teatro Re aufgeführt, machte rasch seinen Rundgang durch ganz Italien und erlangte große Beliebtheit[1]. Dazu mochte wohl auch jene patriotische Stelle beitragen, wo Paolo seinem Bruder von seinen Heldentaten im Orient erzählt:

Müde bin ich
Der Schattenbilder eiteln Ruhms. Vergossen
Hab' ich für Byzanz' Thron mein Blut und Städte
Bekriegt, die niemals meinen Haß herausgefordert.
Ich galt als Held und ward vom gnäd'gen Kaiser
Mit Ehren überhäuft. Doch nur Verachtung
Hat all der Beifall in mir selbst erweckt.
Für wen hab' ich mein Schwert mit Blut gefärbt?
Für Fremde. Und hab' ich kein Heimatland,
Dem heilig sollte sein das Blut der Bürger?
Für dich, für dich, du Mutter tapfrer Bürger,
O mein Italien, will ich ziehn zum Kampf,
Wenn Neid heraus dich fordert! Bist du nicht
Der schönste Landstrich, den die Sonne wärmt?
Bist du, Italien, nicht der Künste Mutter?
Ist nicht dein Staub der Staub von Heldensöhnen?
Du gabst den Vätern Kraft und weisen Sinn
Und Wohnung allem, was mir lieb und teuer.

Diese patriotische Gesinnung war es aber sicher nicht allein, die für das Stück begeisterte. Wenn man gerecht sein will, darf man es auch nicht neben die Meisterwerke Shakespeares rücken. Wohl hat Pellico, wie ein Brief an seinen Bruder Ludwig von 1815 bezeugt, fleißig Shakespeare und Schiller studiert, dachte aber nicht daran, mit ihnen um die Palme zu ringen. So hoch wollte der 26jährige Dichter nicht fliegen. Er wollte an Alfieri anknüpfen und seine Art der Tragödie weiterbilden. Hinter diesem bleibt er auch nicht allzusehr zurück. In einigen leidenschaftlichen Stellen erreicht er völlig dessen Kraft. Aber er mischt damit glücklich jenes andere Element der Weichheit und Zartheit, das Metastasio einseitig ausgebildet hatte. Fehlt bei ihm auch das streng historische Kolorit, die nüchtern realistische Zeichnung der Charaktere, die tiefere psychologische Analyse der Leidenschaft, wie sie die neuzeitliche Dramatik mit Vorliebe gepflegt hat, so verbindet sich doch manches von diesen Elementen mit seiner mehr idealistischen, romantisch-träumerischen Auffassung.

[1] Erste Ausgabe Mailand 1818. Deutsche Übersetzungen von K. L. Kanne-gießer, Zwickau 1834; P. J. J. Schädelin, Zürich 1835; A. Seubert bei Reclam.

Noch während Pellico die Redaktion des „Conciliatore" führte, versuchte er ein zweites Drama auf die Bühne zu bringen, zu dessen Aufführung er jedoch die nötige Zensurbewilligung nicht erlangen konnte. Erst 1820 erhielt er die Bewilligung zum Drucke. Er muß schon persönlich übel angekreidet gewesen sein; denn das Stück enthält nichts, was man als politisch oder religiös bedenklich bezeichnen könnte. „Eufemio von Messina" ist der Titel.

Der Stoff ist den Chronisten entnommen, welche von den Einfällen der Sarazenen in Sizilien in den Jahren 825 bis 830 handeln, ist aber vom Dichter ganz frei, mit stark romantischer Phantastik gestaltet. Der Führer der Invasion ist ein sizilianischer Krieger, der in den Chroniken bald Euphemios, bald Euthymios genannt wird, in dem Drama Eufemio heißt, der sich mit seinen Mitbürgern überworfen hat und nun die Sarazenen aus Afrika herbeiholt und selbst zum Koran schwört, um sich an ihnen zu rächen. Sein Ingrimm wird von dem Dichter eingehender darin motiviert, daß ihm Teodoro, König von Sizilien, trotz der hervorragendsten Verdienste, als einem bloßen Emporkömmling, die Hand seiner Tochter Lodovica verweigert hat, die seine Liebe erwiderte, und nachdem er entflohen, in einem Kloster den Schleier genommen hat. Wie bei Francesca, geht auch bei Lodovica die ursprünglich berechtigte, schuldlose Liebe im Verlauf des Stückes in eine schuldvolle, sündige über, welche sie selbst ins Unglück stürzt und ihren Geliebten, ihren Vater und ganz Messina mit in ihren Untergang hineinzieht.

Eufemio trifft gleich bei der Landung mit dem König Teodoro zusammen, erfährt von ihm, daß seine Tochter den Schleier genommen, und macht ihn zum Gefangenen. Der Sarazenenführer Almanzor verlangt in der Stadt die Herausgabe Lodovicas. Der Bischof Pacomio geht auf dieses Begehren ein, aber in dem Sinne, daß die Königstochter die Rolle einer zweiten Judith spielen soll. Sie erklärt sich dazu bereit, wie sie aber mit Eufemio zusammentrifft, erwacht ihre erste Liebe wieder; Sakrileg und Abfall schrecken sie nicht ab, seine Braut und Sultana zu werden. Doch kaum ist der Schritt getan, so befällt sie eine namenlose geistige Qual. Der Verrat an Vater, Vaterstadt und Gott läßt ihr keine Ruhe mehr. Sie flieht und irrt unstet auf dem Schlachtfelde herum, das sich vor dem brennenden Messina ausdehnt. In einem verwundeten Krieger trifft sie ihren Vater wieder, der ihr erst flucht, da sie aber Reue zeigt, seinen Fluch widerruft und, ihr verzeihend, stirbt. Seiner Braut beraubt, kommt Eufemio in den Trümmern der zerstörten Vaterstadt zum Bewußtsein seiner ungeheuern Schuld und schwört dem Islam wieder ab. Almanzor nimmt ihm seine Waffen und will ihn durch seine Krieger als Gefangenen zu den Schiffen bringen lassen. In dem Kampf mit den Sizilianern, der noch hin und her wogt, gelingt das nicht. Wehrlos bleibt Eufemio zurück und fällt in die Hände Lodovicas, die ihre Schuld an ihm rächen will und ihn niedersticht. Mitten im Getümmel aber wird sie selbst von Almanzor gefangen genommen.

Während die Handlung häufig ins Grausame und Schaurige ausschweift, der Konflikt zwischen Pflicht und Herzensneigung sich allzu kasuistisch zuspitzt, erhebt sich der Dialog doch öfter zu kraftvollem Pathos; in wenige Szenen drängt sich eine Fülle von Aktion und Leidenschaft zusammen; die Sprache ist edel, gehoben, schwungreich und klangvoll.

Ein drittes Stück: „Ester von Engaddi", stammt aus der Zeit der ersten Gefangenschaft in Venedig.

Der Stoff ist aus Flavius Josephus geschöpft und betrifft eine Familientragödie, die sich ungefähr ein halbes Jahrhundert nach der Zerstörung Jerusalems in einem Bergtal südöstlich von Jerusalem unter Juden abspielte, welche hier noch unter der Führung ihres Feldhauptmanns Azaria der römischen Macht einen verzweifelten Widerstand entgegensetzten. Die Heldin desselben ist Ester, die Tochter des Christen Eleazaro, der, von den Juden verabscheut und gehaßt, mit seiner Gattin unstet im Gebirge umherirrt, von niemand unterstützt als insgeheim und verborgen von der ihm treu gebliebenen Tochter. Niemand hat dieses sorgfältig behütete Geheimnis kindlicher Liebe erspäht als der Hohepriester Jefte, in welchem die Schönheit Esters eine ehebrecherische Leidenschaft entzündet hat. Auf diesem Motiv baut sich ein Netz der abgefeimtesten Verführungskünste auf, durch welche Jefte seine Beute zu umgarnen sucht, anderseits der häßlichsten Verdächtigungen, durch welche er Azaria an Ester irre zu machen strebt. In Ester ist aber keine Spur jener Schwäche, an der Francesca und Lodovica scheitern. Mit unwandelbarer Treue weist sie den Verführer von sich:

Ja, Jefte, der verworfenste der Menschen,
Der abscheuwürdigste bist du
In meinen Augen. Haß' ich dich, als nicht
Die Deine, wie erst haßt' ich dich, wenn ich
Die Deine wär'! Treu dem Gemahl bewahrt
Nicht Tugend, nein, bewahrt nur Liebe mich,
Nur unbegrenzte Liebe. . . .

Nicht einen Schatten von Hoffnung gönnt sie seinen frevlerischen Begierden.

Niemals!
Nein, flehend sich verruchtem Laster beugen,
Zu Füßen schmiegen kann die Unschuld nicht!
Umsonst versuch' ich zu besänft'gen dich
Mit Bitten. Eine stärkre Kraft verwehrt mir,
Mich zu erniedrigen vor dir. Und wer,
Wer bist du denn, daß ich dich bitten sollte?
Gerechten — lebt ein Rächer. Fast verwehrt mir
Dein bloßer Anblick schon, an ihn zu glauben.
Entweich! Ich will an meinen Rächer glauben,
Und keine andre Hilfe will ich als
Die seine!

Der religiöse Zug erhebt die reine Gestalt Esters über die verwandte Gestalt Desdemonas, in welcher dem Verführer die weibliche Treue nur in schlichten, natürlichen Eigenschaften gegenübersteht. Azaria ist wie Othello eine schlichte, offene, leicht erregbare Kriegernatur, mit welcher der Ränkeschmied Jefte, dessen Stellung seine abgefeimten, heuchlerischen Schurkereien noch verschärfen, ein leichtes Spiel hat. Er läßt sich vorspiegeln, die geheimen Zusammenkünfte Esters mit ihrem Vater seien Zusammenkünfte mit einem ehebrecherischen Geliebten aus dem römischen Heer. Auch das Volk läßt sich übrigens in diese trügerische Vorstellung hineinreißen. Ester wird des Ehebruchs bezichtigt und in einer Felsenhöhle eingekerkert, und da sie sich die Freiheit nicht durch Nachgiebigkeit gegen ihren Versucher erkaufen will, vor ein Gericht,

vor Leviten geschleppt und muß hier das Fluchwasser trinken. Sie beteuert ihre Unschuld unter so furchtbaren Verwünschungen, daß Azaria nicht mehr an ihre Schuld zu glauben vermag. Doch Jefte hat Gift in das Wasser gemischt. Zu spät bringt ein Levit die Botschaft, daß der geheime Verkehr Esters ihrem greisen Vater gegolten. Zu spät kommt dieser herbei, um für die Tugend seiner Tochter Zeugnis zu geben. Das Gift rafft sie hin. Azaria tötet den heuchlerischen Jefte. Eleazaro wünscht sich selbst den Tod herbei.

Schon die malerische Felsenszenerie, mit welcher das Stück beginnt, Esters Psalmengesang und Harfenspiel, die geheimnisvolle Begegnung mit dem Vater, später der unterirdische Kerker, die schaurige Zeremonie im Tempelzelt, die lebendigen Volksszenen legen nicht geringes Bühnenverständnis an den Tag, während die von Pellico erfundene Verwicklung sich mit psychologischer Schärfe echt dramatisch aus den Charakteren selbst herausgestaltet. Ein zarter lyrischer Hauch umweht die Gestalt Esters; tragische Kraft waltet in den Zügen Azarias und Jeftes. Die Berührung von Christentum, Judentum und Heidentum ist nicht tiefer verwertet, aber doch poetisch skizziert; ein Nachklang alttestamentlicher Poesie beherrscht die Sprache des originell erfaßten und durchgeführten Stückes.

Noch unter den Bleidächern von Venedig kam ein anderes Stück zu stande: „Iginia von Asti", ein breiter angelegtes dramatisches Gemälde aus den politischen Parteikämpfen der Welfen und Ghibellinen im 13. Jahrhundert [1].

Der Ghibelline Evrardo, ein tüchtiger Mann, stattet über seine Amtsführung als Konsul Bericht ab und wird durch das Los gegen Giano, ebenfalls einen Ghibellinen, auch für das folgende Jahr zum Konsul gewählt. Er nimmt die Wahl an, obwohl ihm sein Bruder Arnoldo, ein Geistlicher, wegen der verworrenen Zeitläufte von der Annahme abrät. Wirklich versetzt ihn der Parteihaß bald in die schrecklichste Lage. Ein neues Gesetz verhängt über denjenigen, der einen Welfen bei sich aufnimmt, nicht die Strafe der Verbannung, sondern die des Todes. Für die Vollstreckung muß Evrardo einstehen. Und nun erwidert seine Tochter Iginia die Liebe eines Welfen, Giulio, und nimmt ihn in des Vaters Haus auf. Er beruhigt sie mit der Aussicht, daß die Welfen demnächst in die Stadt einbrechen und sie jeder Gefahr entreißen werden. Doch er wird selbst in dem Hause des Konsuls überrascht, und dieser muß, um sich dem Verdacht zu entziehen, seine Tochter gefangen nehmen und vor Gericht stellen. Vor den Schranken nimmt ihre Zofe Roberta alle Schuld auf sich; doch Iginia will sich von ihrer Großmut nicht übertreffen lassen und klagt sich selbst an. Giano, der Rivale Evrardos, verlangt, daß die Strafe beide treffe. Und diese Forderung wird Beschluß, und Evrardo muß das doppelte Todesurteil bestätigen. Zu spät kommen die Welfen unter der Führung Giulios, der glücklich entkommen war, den Verurteilten zu Hilfe. Iginia nimmt rührenden Abschied. Während sie

[1] Wurde schon bald ins Deutsche übertragen: Eugenie von Asti, Trauerspiel, Stuttgart 1837. (Bildet den 2. Band in der Übersetzung von J. M. Duttenhofer: Silvio Pellicos poetische Werke im Versmaß der Urschrift aus dem Italienischen; 1835 ff.)

zur Richtstätte geführt wird, geraten Welfen und Ghibellinen ins Handgemenge. Evrardo wird schwer verwundet und fällt im Gewühle. Das Volk schreit nach Rache. Als Chorus spricht Arnoldo das trostlose Schlußwort:

O grauses Schicksal der entzweiten Städte!
Blutbad folgt Blutbad ... Fällt der Gute nicht,
Verwildert er und wird selbst zum Tyrannen.

Auf dem Spielberg standen dem Dichter weder Tinte noch Papier zu Gebote; selbst die poetischen Werke, an welchen er seinen Geist nährte, wurden ihm nach kurzer Zeit entzogen. Dennoch hat er auch in dieser harten Leidenszeit zwei Dramen gedichtet und sie, so gut es ging, im Gedächtnis festzuhalten gesucht und nach seiner Befreiung in Turin niedergeschrieben. Zwischen den kahlen Mauern seines Kerkers träumte sich Pellico in die kampfesgewaltigen Zeiten zurück, da lombardische Städtebünde dem Kaiser Barbarossa die Stirn zu bieten wagten.

Das eine der Stücke heißt nach seiner Titelheldin „Gismonda da Mendrisio".

Gismonda ist zuerst mit Ariberto, dem älteren Sohne des Grafen von Mendrisio, verlobt, der aber sie und die Seinigen im Stiche läßt, um dem Banner des Kaisers zu folgen und eine andere, Gabriella, zum Weib zu nehmen. Auf des Vaters Wunsch nimmt der jüngere Sohn Ermano die verlassene Gismonda zur Gattin. Obwohl diese einer Ghibellinenfamilie angehört, jubeln die beiden auf, als auf dem väterlichen Schlosse die Nachricht eintrifft, bei der Zerstörung von Mailand seien Ariberto und seine Gemahlin umgekommen. Das beruht aber auf einem falschen Gerücht. Ariberto und seine Frau, letztere als Mann verkleidet, erscheinen auf dem Schlosse von Mendrisio und rufen das Mitleid des Vaters an. Der alte Graf vermag ihren Bitten nicht zu widerstehen; doch Ermano ist nicht gewillt, die väterliche Grafschaft wieder an seinen älteren Bruder abzugeben. Er will von keiner Versöhnung wissen. Auch Gismonda hält anfänglich zu Ermano, doch erwacht in ihr wieder die frühere Liebe zu Ariberto, und sie schließt sich dem Vater an. Ermano sucht sich durch Aufnahme von Kaiserlichen in das Schloß in seinem Besitz zu behaupten, doch sein Verrat wird rechtzeitig entdeckt, und er büßt ihn mit dem Leben. Gismonda sucht Ruhe und Frieden im Kloster.

Das andere Stück, das schon durch die größere Zahl von handelnden Personen von den früheren und von den Alfierischen Vorbildern absticht, heißt „Leoniero da Dertona".

Dertona ist das heutige Tortona; von Kaiser Barbarossa zerstört, erstand es mit neuem Glanze aus seinen Ruinen. Der greise Ritter Leoniero, der inzwischen einen Kreuzzug mitgemacht, staunt über seine Pracht; doch im wilden Parteigewirr jener Tage hat sein Sohn Enzo sich der Stadt bemächtigt und tyrannisiert sie als kaiserlicher Vikar. Er hat seinen Vetter Arrigo in den Kerker geworfen und versucht, dessen Vater Auberto sein Felsenschloß zu entreißen. Durch Gesandte aus Mailand ermutigt, behauptet sich dieser, macht Enzo zwei junge Parteigänger, Berengario und Ubaldo, abtrünnig, die ihn zu verraten gedachten, und versöhnt sich mit seinem früheren Gegner Leoniero. Da setzt Enzo den eigenen Vater gefangen und droht Arrigo, den

Verlobten seiner Schwester Eloisa, hinzumorden, wenn Auberto nicht die Waffen strecke. Aber Leoniero drängt sich vor ihn, beschwört ihn in eindringlichsten Worten, Schonung walten zu lassen; da jedoch der tyrannische Enzo allen Bitten unzugänglich bleibt, sticht er ihn mit einem Dolche nieder und stürzt sich dann in das Kampfgewühl der Kaiserlichen und ihrer Gegner. Er fällt im Kampfe; doch der Sieg bleibt den Seinigen. Dertona wird frei von seinen Fesseln.

Das Stück weist Anklänge an Schillers „Fiesko" auf; es ist reich an schönen, ergreifenden Stellen, wo des Dichters reiches Gemüt und feines Zartgefühl zur Geltung kommt. Tommaseo meint zwar, daß eben diese Anlagen, die seine Vorzüge begründeten, den kraftvollen Massenwirkungen einer historischen Dramatik nicht gewachsen waren. Als Verdienst muß es Pellico immerhin angerechnet werden, daß er solche Stoffe älterer nationaler Geschichte in Angriff nahm, anstatt gleich andern Euripides und Seneca nachzutreten.

Auch im Märtyrerdrama, das einst in der lateinischen Schulbühne so eifrige Pflege fand und das Dichter wie Corneille, Lope, Calderon in Schöpfungen von eigenartiger Schönheit ausbildeten, hat sich Pellico — nach seiner Befreiung — in zwei Stücken nicht ohne Glück versucht. Denn seine „Herodias" (Erodiade) könnte eigentlich füglicher den Namen des Täufers als Titel tragen, da er als Hauptheld hervortritt. Ganz im Gegensatz zu den dekadenten Effekthaschern der sog. Moderne, welche den tieftragischen biblischen Vorwurf in sakrilegischer Verzerrung zur blutdürstig-wollüstigen Augenweide herabgesetzt haben, behandelt ihn der christliche Dichter mit jener ernsten Würde und Weihe, mit welcher die Tragiker des Altertums religiös geheiligte Stoffe darzustellen wußten. Die Neigung zum Schaurigen, Gräßlichen und Schrecklichen, welche Pellico mit vielen der südlichen Romantiker teilt, tritt freilich auch in diesem Stücke stark hervor. So läßt er z. B. Sefora, die frühere Gattin des Herodes, durch Herodias auf der Bühne erdolchen. Von da ab aber verfolgt diese der Schatten der Ermordeten mit schauriger Gewalt bis in das Gastmahl hinein, an welchem der Tanz ihrer Tochter den wollüstigen König entzückt. Kein Gesang und Harfenspiel vermag sie zu beruhigen. Umsonst läßt sie Johannes aus dem Kerker kommen und sucht bei ihm Hilfe und Rettung. Erst da dieser in glühender Strafrede sie mahnt, das Netz des Lasters und der Heuchelei zu zerreißen und sich reuig zu Gott zu wenden, bäumt sie sich in wilder Verzweiflung auf und fordert von ihrer Tochter, das Haupt des Täufers zu verlangen. Wie das blutende Haupt aber hereingetragen wird, sinkt die Trägerin, von einem unsichtbaren Blitzstrahl getroffen, zusammen und stirbt. Herodias schreibt den jähen Tod in den leidenschaftlichsten Vorwürfen dem König zu. In wirrem Wutanfall beginnt sie sich selbst zu zerfleischen und schleudert sich und Herodes das Wehe ewiger Verdammnis zu.

„Tommaso Moro“ ist unzweifelhaft aus tief religiöser Begeisterung für den großen englischen Kanzler hervorgegangen, fußt aber leider nicht auf einem gründlichen Studium seiner Persönlichkeit und seiner Zeit, sondern nur auf einem französischen Roman, der Morus als Glaubenshelden verherrlicht. Der Mangel an einer fesselnden Spannung ist auch nicht durch eine bedeutsame Charakteristik ersetzt. Etwas übertrieben ist es, wenn Tenca dieses Stück einen auf fünf Akte verteilten Monolog nennt. Nicht nur Heinrich VIII., sondern auch Anna Boleyn machen beredte Anstrengungen, Morus zu gewinnen. Durch die Tochter des Kanzlers, Margareta, tritt auch das Familienleben des edeln Bekenners in sein tragisches Charakterbild hinein. Redwitz hat später den gebotenen Stoff weit fruchtbarer und poetischer entwickelt, doch ohne ein eigentlich zugkräftiges Bühnenstück daraus gestalten zu können. Als Pellicos „Moro“ 1834 in Turin aufgeführt wurde, fehlte nur wenig, daß er von der sensationslustigen Jugend ausgepfiffen worden wäre, der er viel zu fromm und eintönig war. Ein „Corradino“, der etwas später auf die Bretter kam, wurde von diesem Schicksal betroffen. Es ging Pellico etwas zu Herzen. Er gab das gute Recht der Kritik zu, meinte aber, „man hätte auf das Talent und die unglücklichen Schicksale eines Mitbürgers etwas mehr Rücksicht nehmen können“.

Eine Tragödie „Boezio“ wurde bereits 1831 vollendet, kam aber nicht auf die Bühne, und Pellico ließ sie nicht drucken. Sie ist erst in neuerer Zeit herausgegeben worden. Der Dichter versuchte darin Shakespeares historische Dramen nachzuahmen. Der Schauplatz wird häufiger geändert, Volksszenen wechseln mit solchen, die in getragenerem, heroischem Stil gehalten sind; die ernsten Szenen jedoch mit komischen abwechseln zu lassen, wagte er nicht.

Wenn R. Proelß meint, daß schon „Francesca von Rimini“ genügte, Pellico „eine Stelle unter den tragischen Dichtern der Italiener zu sichern“, wenn er „die Art, wie Pellico seine Fabel exponiert, wie er durch seine vier Personen und ihr wechselweises Aufeinanderwirken eine ebenso lebendige wie spannende Handlung entwickelt hat, sehr zu loben“ findet: so darf man getrost etwas von diesem Lobe auch auf die übrigen Stücke ausdehnen und braucht die Behauptung nicht zu scheuen, daß Pellico sich um das Drama hohe Verdienste erworben hat, größere als Foscolo und Monti [1].

Während Pellico in der Dramatik sich von Foscolo lossagte und seine eigenen Wege ging, übernahm er eine Art Erbschaft von ihm in seiner Epik. Das sind seine „Cantiche“, d. h. ein Kranz von zwölf Epyllien

[1] Gesamtausgabe der Tragödien im 1. Bande bei Hoepli in Mailand in 2. Aufl.; F. d'Ovidio, Prose e tragedie scelte di S. P.², Milano 1906.

oder poetischen Erzählungen in reimlosen Jamben (versi sciolti)[1], deren Handlung meist in seinem heimatlichen Saluzzo oder in dessen Nähe spielt. Als er die ersten vier: „Tancreda", „Rosilde", „Eligi und Valafrido", „Adello", versuchsweise veröffentlichte, fingierte er sogar, sie wären das Werk eines Troubadours von Saluzzo aus dem 12. Jahrhundert. Da man ihm das übel vermerkte, so lüftete er den Schleier der harmlosen Fiktion und bekannte sich bei einer fünften, „Eugilde della Roccia" (1834), als Verfasser.

Schon früher als diese fünf Erzählungen entstand als erster Versuch dieser Art „Rafaella", die ursprünglich als Episode einer größeren Dichtung geplant war. Nachdem ihm aber die erste Skizze abhanden gekommen, erneuerte er sie unabhängig von jenem umfangreichen Plane, dessen Hauptgesichtspunkt war, den Einfluß des Weibes auf den Mann zur Darstellung zu bringen.

„Zu diesem Zwecke", erzählt er, „bestimmte ich eine Reihe von Tatsachen und verlegte sie nach Italien in die Zeit Ottos II. (973—983) und hatte im Sinn, mit verschiedenen ähnlichen Bildern zu zeigen, wie das damalige Italien gewesen, im Guten wie im Bösen, und wie schöne Stoffe der Poesie das Leben des Mittelalters bieten könnte. Foscolo wünschte, daß wir die Aufgabe, jene Jahrhunderte zu schildern, unter uns teilten, er mit einer Reihe von Tragödien in der Art seiner ‚Ricciarda', ich mit erzählenden Gedichten. Obwohl er der wärmste Gönner der klassischen Studien war, liebte er doch auch die mittelalterlichen Stoffe; nur wünschte er, daß man sie mit strengem Geschmack behandelt, nicht mit jenen überflüssigen Nachlässigkeiten der Erfindung und des Stiles, den einige von der romantischen Schule einzuführen im Begriffe standen."

„Rafaella" beginnt mit folgender Anrufung der Poesie, welche die Auffassung Pellicos am besten bezeichnet:

O holde Dichtkunst! Woher doch die Liebe,
Die süße Liebe, die seit Jugendjahren
Zu dir ich trug, und die noch heut, getroffen
Von schmerzlicher Enttäuschung, treu ich hege?
Es sind nicht bloß geheimnisvolle Melodien
Holdsel'ger Töne, die zu dir mich ziehen,
Nicht bloß der Beifall, den mir spendeten
Erwählte Geister, nicht der Sangespreis,
Der schönste, edler Frauen süßes Lächeln
Und stille Tränen. Liebestrunken hast,
O holde Dichtkunst, du mich hingerafft
Mit Heldensagen. Eine Zaubermacht
Ist mir dein hehres Wort, das uns der Seelen
Geheimnis malt und Einfachheit und Größe

[1] Großenteils im 2. Bande der Poesie inedite di S. P. (2 Bde), Torino 1837; Parigi 1837; Edizione completa, Firenze 1869.

Und Mitgefühl so wunderbar verbindet,
Mit solcher Kraft, wie keine andre Kunst
Es sonst vermag. Wenn du zu freiem Fluge
Den Fittich hebst, dann leiht die Wahrheit dir
Die eigne Anmut, und wenn du es bist,
O heil'ge Poesie, für die ich lebe,
Weißt du den Reiz der Wahrheit treu zu wahren,
Und doch zu schmücken sie mit holdem Glanze,
Der ihr nicht schadet und sie nicht verändert,
Und doch für vieler Auge sie verklärt
Und Zauber ihr verleiht. Mag ohne Verse,
In leichterm Schritt ein anderer Erzähler
Einhergehn wie ein Mädchen ohne Gürtel
In flatterndem Gewand. Der Gürtel erst
Gewährt der Huldgestalt die volle Schönheit.

Poetischer ließen sich diese poetischen Erzählungen wohl kaum empfehlen. Als sie erschienen, da hatten sie auch noch die Mode für sich. Walter Scott, Byron, Thomas Moore waren mit solchen Erzählungen in die weitesten Kreise gedrungen. Erst das Überhandnehmen des Romans hat sie allmählich verdrängt. Fiktion, Auffassung, Darstellung weisen im ganzen weniger auf unmittelbaren Einfluß Byrons hin („Korsar", „Mazeppa" usw.) als auf die aus dem Mittelalter geschöpften poetischen Erzählungen Walter Scotts. Doch geht Pellico fast noch subjektiver und willkürlicher voran. Die Heldinnen sind freie Phantasiegebilde, mit hohem Lyrismus aufgefaßt, mit jener Zartheit und Feinheit ausgeführt, die sich in den Frauengestalten der Tragödien kundgibt.

„Tancreda" ist Schillers „Jungfrau von Orleans" nachgebildet, für welche Pellico außerordentlich begeistert war, eine auserwählte Heldenjungfrau, welche mit ihrem Vater Eudo, der schon zum Islam übergegangen, aber reuig zum Christentum zurückgekehrt ist, ganz Piemont von dem Joche der Sarazenen befreit. Lionello, der Sohn Adalbertos, Herrn von Saluzzo, freit um ihre Hand, die sie ihm aber verweigert, um ins Kloster zu treten.

„Rosilde" ist ebenfalls eine heldenmütige Befreierin, aber nur diejenige ihres Gatten Isodomiro, der in die Hände des Ungarn Otlusco gefallen. Sie zieht in das ferne Land, um ihn loszukaufen, wird aber widerrechtlich festgehalten und von dem Kerkermeister ihres Gemahls mit Liebesanträgen verfolgt. Sie tötet denselben, wird ebenfalls niedergestochen, aber befreit Isodomiro aus seinen Banden.

„Eligi und Valafrido" sind als Waffenbrüder aufgewachsen, geraten aber in den Dienst zweier feindlichen Heere. Valafrido wird im Krieg von Eligi gefangen genommen, doch gegen den Willen seines Königs, aus alter Liebe freigegeben. Der König verurteilt ihn dafür zum Tode; indessen stellt sich Valafrido, um für ihn zu sterben, und der König ist nicht weniger edelmütig als Dionys in Schillers „Bürgschaft" [1].

[1] Ins Deutsche übersetzt von P. Stehres, Zwei Novellen Silvio Pellicos nebst seinem Thomas Morus, Trier 1869.

„Adello" verliebt sich als Schildknappe in Eloisa, die Tochter seines Herrn, zieht aber aus Treue gegen diesen von dannen; ja in seinem Edelmute weist er nicht nur die Hand der reichen und edeln Sigismonda von sich, sondern befreit sogar Eloisas Gemahl aus der Gefangenschaft der Sarazenen, indem er selbst für ihn Sklave wird; losgekauft kommt er wohl heim, findet aber Eloisa am Sterben[1].

„Eugilde della Roccia" bietet den kleinen Heldenroman einer edeln Frau, welche die Abwesenheit ihres Gatten Erico, der Kreuzfahrer geworden, nicht länger ertragen kann, sondern ihn, mitsamt ihrem Kinde, im Gelobten Lande aufsucht. Im Lager der Kreuzfahrer erfährt sie, daß er als Gefangener in die Hände des Sultans Chilige gefallen ist und im Kerker schmachtet, und treibt die Kreuzfahrer zum Kampfe an, in welchem der Sultan besiegt und zur Flucht gezwungen wird. Es gelingt ihr, den Fliehenden zu treffen, und da er Erico freigeben, sie aber behalten will, sich und den Gatten zu befreien.

In „Rafaella" ist eine mittelalterliche Dichterin verherrlicht, welche an dem Hofe des Kaisers Otto II. lebt. Dieser hat einen Ritter namens Ugonello wegen falscher Anklage auf Zauberei und Giftmischerei in den Kerker werfen lassen. Der ritterliche Troubadour Aldigero und die von ihm geliebte Rafaella treten in Gesängen vor dem Kaiser zu Gunsten des Gefangenen auf; seine Unschuld kommt ans Licht, und der Troubadour Aldigero vermählt sich mit seiner Rafaella.

Im „Ebelino" ist das „Vorspiel im Himmel" zum „Faust" benutzt; die weitere Geschichte ist einem deutschen Roman entlehnt, dessen Verfasser Pellico selbst nicht kannte. Ebelino, ein hochangesehener und wackerer Mann, wird von dem Erzschufte Guelardo bezichtigt, das Reich zu verraten und ihm die Herrschaft über die Lombardei zu entziehen. Die letzte Hoffnung, sich bei dem Kaiser zu rechtfertigen, wird ihm durch die Abneigung der Kaiserin Theophanu entzogen. Er stirbt durch Henkershand. Erst nach seinem Tode bringt Guelardo, von Gewissensbissen verfolgt, seine Unschuld an den Tag, wird qualvoll hingerichtet und in der Hölle vom Satan selbst wegen des Übermaßes seiner Schlechtigkeit verhöhnt: „Welch einen Ruhm kann eine so gemeine Seele mir verschaffen?"

„Ildegarda" verkörpert die weibliche Klugheit und Sanftmut. Zärtlich von ihrem Gatten Camillo geliebt, erweckt sie auch die Zuneigung eines andern Ritters, Irnando. Die Rivalität wächst zur bittersten Feindschaft heran, während Elina, Irnandos Frau, mit Unrecht alle Schuld Ildegarda zuschreibt. Diese benutzt jedoch eine Abwesenheit ihres Gatten, um mit liebenswürdiger Beredsamkeit beide zu gewinnen, Elina zu beruhigen und Irnando von seiner Leidenschaft abzubringen, so daß dieser mit seinen eigenen Kriegern dem bisherigen Rivalen zu Hilfe eilt und als freudiger Waffenbruder und Freund mit ihm nach Hause zurückkehrt.

„I Saluzzesi" (Die Leute von Saluzzo) heißt die längste der Erzählungen. Sie ist in neun Gesänge geteilt und verweilt bei den Parteikämpfen, welche sich von 1336 an zwischen Tommaso II., dem Erben der Herrschaft von Saluzzo, und dessen Oheim Manfredo entspannen, der mit den Visconti von Mailand verschwägert war. In der Einleitung heißt es:

O Phantasie, auf deinen Zauberschwingen
Entreiße mich dem Jetzt und bring in kühnem Fluge
Mich in des Manfreds und Tommasos Tage,
In das Jahrhundert, das vom Zorn der Welfen

[1] Ebd.

Und Ghibellinnen war erfüllt, dem letzten Anjou
Zu dienen schien, doch nicht sein Sklave war,
Die dichterische Zeit, die Dantes Schatten
Und des Petrarca süße Harmonien
Und wunderbarer Heil'gen Strahlenglanz
Für so viel blut'ge Opfer zum Ersatze bot.

Die politische Verwicklung erwächst daraus, daß Manfredo der Welfe sich gegen alles Recht der Herrschaft über Saluzzo bemächtigt, die seinem Neffen Tommaso zukommt. Mit dem politischen Zeitbild ist aber auch ein kleiner Liebesroman verknüpft, dessen Held, ein junger Ritter Elardo, um Maria, die holdselige Tochter des Welfen Arrigo, freit. Gegen die Mahnungen seines Oheims Ugo, des greisen Abtes von Staffarda, der auf seiten des rechtmäßigen Erben steht, schließt er sich Manfredo an. Da dieser aber seine trügerischen Verheißungen treulos bricht, geht Elardo schließlich zu den Ghibellinnen über, befreit den gefangenen, schon zum Tode verurteilten Arrigo und gewinnt die ersehnte Braut, während Manfredo aus Saluzzo verbannt wird. Mit sichtlicher Liebe ist das Kloster als Bollwerk des Friedens und der Gesittung in den Stürmen der Zeit hervorgehoben.

Ein Anhängsel zu dieser längsten der Cantiche bildet „Aroldo und Clara". Aroldo ist der greise, blinde Vater eines jungen Mannes, der in die Hände Manfredos gefallen ist. Von seiner Tochter Clara geführt, zieht er aus, um den Sohn zu suchen. Sie finden nur dessen mißhandelte Leiche. Clara übt hernach an dem verjagten Manfredo christliche Rache und tritt ins Kloster.

Wohl aus dem ursprünglichen Plane zu einem ausführlicheren Roman ist die Erzählung „Rocello" hervorgegangen, in welcher der gleichnamige Ritter des 14. Jahrhunderts von dem heimatlichen Saluzzo aus nach Mailand, Venedig und Verona, Florenz, Rom und Neapel zieht, aber in seinen idealistischen Vorstellungen und Erwartungen überall enttäuscht wird. In Mailand verübt der große Visconti Mord und Totschlag, im freien Venedig trifft man Bleidächer und schreckliche Geheimjustiz, im alten Rom treibt Cola di Rienzi sein Unwesen, und in Neapel schändet Johanna den Namen des Königtums. Der weise Schildknappe Gilnero, der in seinem biedern Hausmannsverstand an den unsterblichen Sancho Pansa erinnert, macht überall gute Glossen zu des Ritters enthusiastischen Schilderungen. Die Schlußmoral lautet:

„O mäßigt, Herr, das Feuer Eures Lobes!"
Der weise Gilner sagt. „Denn ohn' Gebrechen
Gibt es kein Land; auch dieses hat die seinen.
Und weil voll von Gebrechen ist die Welt,
Übt Nachsicht mit dem Lande Eurer Väter,
Mehr als mit jedem andern, und weiht ihm
Ohn' jeden Rückhalt Herz und Schwert und Habe!"

Erhabene Feierakkorde schlägt Pellico in der letzten dieser Erzählung an: „Der Tod Dantes". Hält sich der Anfang auch zu subjektiv und reflexiv, so ist das Gedicht doch eine schöne, edle, tief empfundene Huldigung

der italienischen Romantik an den größten der italienischen Dichter. Würdig und tief ergreifend klingen die Worte des Scheidenden:

Wie schön bist du,
Mein Florenz! O wie schön bist du, Italien,
In allen deinen Tälern, ob auch Schauermären
Und Unglücksgräber dicht dich übersäen!
Was tut es, wenn bei andern Völkern schimmert
Erhabner Throne größere Majestät,
Indes verschiedne Herren dich regieren?
Wer kann entlauben deines Ruhmes Kranz?
Wer dir der freien Künste höchstes Zepter
Entwinden je? Wer aus dem Herzen reißen
Jedwedem, der erst deine Luft geatmet,
Die Freude, Italer zu sein, die Freude,
Ein Enkelkind zu sein des alten Roms,
Ein Kind des neuen? Mögen andre Völker
Ein strahlend Glück genießen, in Verachtung
Kann nie das Land, das heilig-hehre, sinken,
Das einst der Welt gebot, und wo die Hand
Des Petrus unvergänglich jene Leuchte pflanzte,
Die alle Menschen ruft zum ew'gen Heil.
Doch g'nügt der alte Ruhm? Hat meine Dichtung
Nicht kräftig mahnend euch ins Herz getroffen?
Was hab' ich andres denn in langen Jahren
Euch je geraten, Italer, als ständig
Zum Ruhme Ruhm zu fügen und zur Tugend
Stets neue Tugend ringend aufzuspeichern
Vor aller Welt und vor euch selbst und Gott?

O hoffnungshehre Jugend, wirf von dir
Des Lasters Joch und nicht die heil'ge Freude!
Dein Wettstreit sei ein Wettstreit echten Frommsinns
Und hehren Strebens, daß erstaunt der Wandrer,
Der von dem Land jenseits der Berge kommt,
Dich ehr' und sage: In den Söhnen leuchtet
Der alten Helden mächtige Geisteskraft.

Was klaget ihr der Jugend neuen Irrtum,
Ihr grollerfüllten Greise, tadelnd an
Und fluchet dem verdorbenen Jahrhundert?
Was habet ihr getan, zu bessern sie,
Italien ein Geschlecht zu hinterlassen,
Dem Laster und Parteiung gleich verhaßt,
Das Religion und Wissen heilig liebt,
Die Rittertreue und des Landes Ehre?
Denkt an die Wachsenden! Die beste Schule
Sind tücht'ge, weise Männer für das Volk.
Heilsame Schule ist in Stadt und Land
Des Klerus weise Liebestätigkeit!

O ja, vor allem müßt ihr, Priester, sein
Des Friedens und der Sitte schönstes Vorbild,
Kein streitend Fähnlein, andern Fähnlein fluchend!
Demut vereine Niedrige und Hohe
Gemeinsam unterm heiligen Gebot
Und Segenswort des höchsten der Apostel!
Ein jeder sei von euch des Tempels Zierde
Und lass' um sich den süßen Zauber walten
Der Unschuld und der Gnade! Keiner wird
Der Wahrheit Licht dann anderswo mehr suchen!

Ein so lebendiges, anschauliches, farbensattes Bild, wie es Walter Scott von seinem alten Schottland entworfen, bieten die Erzählungen Pellicos aus Italiens Mittelalter nicht. Statt seiner reichen Geschichtsquellen und unerschöpflichen Kunstschätze hat der Dichter während seiner besten zehn Mannesjahre nur öde Kerkermauern vor sich gehabt. Man muß sich billig wundern, daß er aus früheren Erinnerungen noch ein so schönes, fesselndes Gemälde zu zeichnen im stande war. Denn man kann wohl Tencas günstiges Gesamturteil[1] bestätigen:

„Die Einfachheit der alten Sitten, die Kämpfe, die ritterlichen Tugenden, der Zauber des häuslichen Herdes, die Verehrung für die Frauen, die heiligen Regungen des kirchlichen Lebens, all jener Duft eines heroischen und primitiven Lebens begeisterte ihn und regte ihn zu anmutigen Schöpfungen an. Etwas Naives, Frisches, gleichsam ein jugendliches Sich-gehen-lassen herrscht in diesen ‚Gesängen', in welchen Pellico mit der ganzen anmutigen Spontaneität seiner ersten Gedichte neu aufzuleben schien. Es waren kleine Erzählungen, melancholische Geschichten von Liebe, von Kriegsabenteuern, Unglücksfällen, Opfern, phantasievolle Legenden von Eroberungen, Siegen, Wundertaten, mit der Kraft des Armes und des Herzens errungen, und in allen strahlte das wohltuende und tröstende Lächeln einer Frau, die bald ihren Gatten befreite, bald streitende Gegner versöhnte, bald bei der Verteidigung des Heimatlandes als Hort und Führerin des vaterländischen Heroismus auftrat. Die Szene war fast immer in Saluzzo oder in den benachbarten Schlössern Piemonts; der Dichter liebte es, jene Stätten zu idealisieren, an welchen ihm das erste Geistesleben seiner Kindheit aufgegangen war. Diese Geschichten besaßen nicht die Bedeutsamkeit historischer Ereignisse oder hoher Gefühls- und Charakterschilderungen, aber eine edle, zarte Grundstimmung, anmutigen Wechsel, Lebhaftigkeit der Formen, kurz den ganzen Zauber einer phantasievollen Dichtung."

Silvio Pellico hat keinen eigentlichen „Canzoniere" hinterlassen. Eine kleine Zahl von lyrischen Gedichten erschien 1834 zusammen mit den „Cantiche", eine etwas größere Sammlung als Poesie inedite 1837 zu Turin. Bei weitem die meisten sind religiöse Herzensergüsse; auch in den übrigen herrscht ein ernster, frommer Grundton. Das bunte, irdische Treiben der Welt hat keinen Anteil daran. Ein Priester, ein Religiose

[1] Prose e Poesie scelte I 312.

könnte sie gedichtet haben. Vielleicht hat das mit dazu beigetragen, daß er modernen Weltkindern als „bigott", als ein „Mystiker", als „von Mystizismus angekränkelt" erschienen ist. Die Sammlung verrät jedoch durchaus nichts Krankhaftes, sondern die geistige Gesundheit eines in herben Leiden geläuterten und gestärkten Geistes, mit einem leichten Anhauch künstlerischer Zartheit und Feinheit, die mehr mit Petrarca als mit Dante verwandt ist.

Eine ansehnliche Gruppe verrät sich schon in den Titeln als „Geistliche Gedichte": „An Gott", „Gott die Liebe", „Die Erlösung", „Das Kreuz", „Maria", „Gott und Maria", „Gelübde an Maria", „Die Mutter der Betrübten", „Die Engel", „Der Mensch", „Der hl. Karl", „Die hl. Fortunula", „Die hl. Philomena". Es sind weder eigentliche sangbare Lieder noch Kanzonen oder Hymnen, sondern poetische Betrachtungen in verschiedenen Versmaßen, aber weit kürzer als jene Lamartines, bisweilen etwas rhetorisch-philosophisch angehaucht, doch meist von sanfter, echt lyrischer Begeisterung getragen.

Unter den Titeln „Die Kirchen", „Die Prozessionen", „Die Heiligtümer" hat der Dichter religiöse Eindrücke aus verschiedenen Zeiten seines Lebens, besonders auch aus seiner Gefangenschaft, zusammengestellt. Sie bieten schöne Ergänzungen zu seinen „Prigioni". Andere subjektive Stimmungsbilder bieten die Gedichte „Der Dichter", „Seufzer", „Der Geist", „Trauer", „Die Führerin", „Öde"; ins Didaktische hinüber spielen „Ein Philosoph", „Die Leidenschaften", „Wahrheit und Sophisma". Ein großartiges Weltbild entwerfen „Die Jahrhunderte". Von innigstem Heimatgefühl zeugen die zwei Gedichte „Das Vaterland" (La patria) und „Saluzzo".

Drei längere Gedichte hat Pellico dem Andenken seiner drei Freunde „Ugo Foscolo", „Alessandro Volta" und „Lodovico de Brème" gewidmet. Alle drei haben großes biographisches Interesse und zeigen den Charakter des Dichters von seinen liebenswürdigsten Seiten. Dem großen Physiker Volta schreibt er nicht nur die fruchtreichsten religiösen Anregungen, sondern auch seine Bekehrung vom Unglauben zur katholischen Lehre zu. Foscolo beurteilt er mit teilnehmendster Liebe.

Einige Gelegenheitsgedichte gewähren auch einen gewissen Eindruck in die Gesellschaftskreise, mit welchen der Dichter verkehrte, und in das religiöse und charitative Leben, das in denselben liebevolle Pflege fand — so: „Teresa Confalonieri", „Die Seele einer Tochter", „Die Seele Clementinas", „Die Cholera in Piemont", „Nach der Cholera", „Die Wohltätigkeit", „Eine Frau", „Der Rekonvaleszentensaal", „Das alte Meßbuch".

Es begreift sich, daß diese Lyrik der theaterliebenden Jugend etwas zu fromm war, daß sie noch weniger die Leute des sog. „Risorgimento" befriedigte, welche um jeden Preis, auf Kosten von Religion und Kirche, Recht und Moral, die Einheit Italiens herbeiführen wollten. Je mehr Fortschritte das Risorgimento machte, desto mehr verblaßte Pellicos Stern, desto mehr stieg in den Augen der Kritik und des Publikums die Lyrik Leopardis empor, die mit allen Idealen der katholischen Vergangenheit brach und einen noch trostloseren Pessimismus als denjenigen Byrons an die Stelle des christlichen Gottesglaubens setzte.

Die weltberühmten Canti Leopardis sind 39 an der Zahl; die Poesie varie Pellicos belaufen sich auf 40. Die Gleichzeitigkeit der beiden Dichter, das leidensvolle Schicksal beider, der Gegensatz ihres Verhaltens wie ihrer dichterischen Stoffe ladet zu einer Parallele ein. Doch das würde zu weit führen. In der glatten, klassischen Schönheit der Form ist Leopardi wohl weit voraus; aber hinter all diesem Formenzauber birgt sich schließlich doch nur das jammervolle Totengerippe eines trostlosen Weltschmerzes, der wie Bleigewicht auf der Seele lastet, der das strahlende Sonnentor des Himmels für immer verschließt und dem hienieden kein irdisches Gut Ersatz zu bieten vermag. Ermüdet wendet man sich von dem inhaltslosen, sophokleischen und pindarischen Phrasengetön ab, dem mit dem Gottesgedanken und mit dem Naturgesetz selbst die großen Menschheitsgedanken der griechischen Dramatik abhanden gekommen sind.

Man atmet auf, wenn uns in den anmutigen Terzinen Pellicos das Vaterunser Dantes wieder an das Ohr klingt, wenn uns in andern leichten Versmaßen die Engel grüßen und die Engelkönigin mit dem Himmelskinde auf den Armen vor uns herniederschwebt, wenn in tausend Kirchen und Kapellen, selbst in den Kerkern des Spielbergs, das Opfer des Neuen Bundes die Erde heiligt und ihre Leiden versüßt, wenn die heilige Religion Jesu Christi die ganze Weltgeschichte zu einem Triumphzug des dreieinigen Gottes gestaltet.

Zwölftes Kapitel.

Poeten und Propheten der Revolution.

Der Wiener Kongreß stellte das alte Italien, von einigen kleinen Änderungen abgesehen, so her, wie es vor der Revolution bestanden hatte. Pius VII. erhielt den Kirchenstaat in seinem früheren Umfang zurück, der Bourbone Ferdinand IV. Neapel und Sizilien, Vittorio Emanuele I. von Savoyen das Königreich Sizilien mit dem Zuwachs von Genua, Österreich nahm Lombardo-Venetien und Dalmatien. Dazu kamen auch Toskana, Modena, Mirandola, Reggio und Massa-Carrara unter die Herrschaft österreichischer Erzherzöge aus dem Hause Habsburg-Este. Parma wurde der Exkaiserin Maria Luise von Frankreich auf Lebenszeit zugeteilt und ging von ihr an die Bourbonen über. Das kleine San Marino blieb Republik wie bisher, die Insel Korsika ging an Frankreich über, Malta an England, Tessin an die Schweiz.

Obwohl das Regiment der Jakobiner sich sehr tyrannisch, gelegentlich terroristisch erwiesen hatte, die napoleonische Herrschaft nicht weniger eine Fremdherrschaft war als die österreichische in der Lombardei und in Venetien, so hatten doch die Ideen und Phrasen der Revolution so tiefe Wurzeln

gefaßt, daß die Restaurationsversuche des Wiener Kongresses vielfach mit Widerspruch und entschiedenster Abneigung betrachtet wurden. Die Vorstellung eines vom Ausland unabhängigen Italiens hatte sich zahlreichen Gemütern unauslöschlich eingepflanzt. Sie hatten zu oft gehört, daß Franzosen, Spanier und Deutsche jahrhundertelang die Freiheit Italiens niedergetreten hätten, als daß die mildeste Verwaltung ihren stolzen Grimm wieder zu begütigen vermochte. Die Italiener sollten nicht länger Sklaven der Fremden sein. Dabei wurden besonders die Spanier, Österreicher und Deutschen als Bedrücker empfunden und als Fremde verabscheut, weit mehr als die Franzosen, obwohl das Verfahren der Österreicher gegenüber dem Säbelregiment Napoleons allzeit ein sehr gelindes und gemütliches gewesen. Am schärfsten richtete sich der Haß aller Patrioten und Revolutionäre gegen Österreich und besonders gegen den Fürsten Metternich, welcher nach Napoleons Sturz den mächtigsten Einfluß auf die gesamte europäische Politik ausübte.

Joachim Murat versuchte (28. September 1815) von Ajaccio aus die neapolitanische Küste zu gewinnen und Neapel den Bourbonen zu entreißen. Von einem Sturm nach Kalabrien verschlagen, fiel er in die Hände eines Verräters, wurde gefangen, ausgeliefert und am 13. Oktober erschossen. Die Schilderhebung, auf die er gewartet, blieb aus. Doch begann jetzt die stille Arbeit der Geheimbünde, besonders der Carbonari in Neapel wie in Norditalien, um das, was der Wiener Kongreß geschaffen, zu stürzen. Die Revolution in Cadiz am 6. Januar 1820 ermutigte die Carbonari von Neapel zu einem Aufstand in Nola (2. Juli 1820), und unerwartet rasch griff derselbe um sich. König Ferdinand, der sich seit 1815 nicht mehr der vierte, sondern der erste König beider Sizilien nannte, sah sich gezwungen, am 6. Juli eine Verfassung zu geben und feierlich zu beschwören. Die Mächte der sog. heiligen Allianz, Rußland, Österreich und Preußen, vereinten sich jedoch auf den Kongressen zu Troppau (1820), Laibach (1821) und Verona (1822), um mit Waffengewalt die revolutionäre Bewegung zu unterdrücken. Österreichische Truppen rückten in Neapel ein, die neapolitanischen lösten sich ohne Versuch eines Widerstandes auf, und die absolute Herrschaft der Bourbonen ward schon im März 1821 wieder völlig hergestellt. Auch in Piemont wurde der von den Carbonari angezettelte Aufstand bereits am 10. März 1821 niedergeworfen, Vittorio Emanuele I. dankte ab, um keine Konstitution annehmen zu müssen, der zeitweilige Regent Carlo Alberto, der sich zu einer solchen herbeiließ, konnte sich nicht halten, und am 8. April schlugen die noch königstreuen Piemontesen und die mit ihnen vereinten Österreicher bei Novara die kleine Schar, welche den Aufstand zu erneuern versuchte.

Auch in der Lombardei sollte, nach dem Plan der Carbonari, gleichzeitig wie in Piemont losgeschlagen werden, um das Joch der Österreicher

abzuschütteln und ihnen die Möglichkeit abzuschneiden, in Piemont einzugreifen. Die Sache wurde mit Bedacht vorbereitet, die gemeinsame Aktion mündlich und schriftlich eingeleitet. Die romantische Literaturbewegung und ihr Organ, „Der Conciliatore" in Mailand, boten einen scheinbar günstigen Deckmantel, um die politische Agitation zu verschleiern, dabei Kräfte, besonders junge, anzuziehen und zu organisieren. Die Literatur konnte sich sehr unschuldig gebärden, und es war überaus gehässig, sie zu überwachen und durch Zensurmaßregeln einzuschränken. Jeder Schritt der gewöhnlichsten Vorsicht mußte da als ein Attentat gegen Geistesfreiheit, Wissenschaft und Poesie erscheinen. Die k. k. österreichische Polizei ließ sich indes durch diese Gefahr nicht einschüchtern, sie kam den Verschworenen zuvor, ehe dieselben zu einem entscheidenden Schlag ausholen konnten.

Durch einen aufgefangenen Brief verraten, wurde am 6. Oktober 1820 der junge Musiker Pietro Maroncelli aus Forli zu Mailand gefänglich eingekerkert, sieben Tage später sein Freund Silvio Pellico, der Redakteur des „Conciliatore". Durch die Verhöre kam man vielen andern Genossen auf die Fährte. In Mailand wurde eine eigene Kommission eingesetzt, um die Beziehungen der lombardischen und piemontesischen Aufrührer zu ermitteln. Ein gewisser Dr Castellio entpuppte sich als Zwischenträger der Lombarden nach Turin, und sein Genosse Pallavicini legte ausgedehnte Geständnisse ab. Der Graf Porro-Lambertenghi, Pecchio, Bossi, Arbonati und Berchet entzogen sich durch Flucht und Auswanderung der gerichtlichen Untersuchung.

Der stark kompromittierte Graf Federigo Confalonieri wartete mit der Flucht, bis es zu spät war, und wurde, wie andere vornehme Mailänder, Borsieri, Tonelli, Arese usw., gefangen gesetzt. Von den gefangenen Mailändern wurden 25 als Hochverräter zum Tode verurteilt, aber zu langjährigem strengen Kerker auf der Festung Spielberg begnadigt. Porro wurde in Abwesenheit zum Tode verurteilt. Für Confalonieri erlangte seine Gattin nur mit genauer Not Begnadigung, bevor die Frist der über ihn verhängten Todesstrafe abgelaufen war. Es erfolgten noch viele andere Verurteilungen, wenn auch der Untersuchungsrichter Salvotti mit seinem Vorschlag nicht durchdrang, noch weitere 300 Personen, meist vornehme Mailänder, zu verhaften. In Mailand wurde 1823 auch der Pariser A. Ph. Andryane festgenommen, der im Einvernehmen mit Buonarotti weitere Faden der Verschwörung in Italien auszubreiten suchte. Im Kirchenstaat, im Venetianischen, in Neapel, in Piemont, durch die ganze Halbinsel dauerte die Gärung weiter und tauchten unter den verschiedensten Namen neue Geheimbünde auf, von England, Frankreich und der Schweiz aus von den Verbannten und Geächteten unterstützt und zu neuen Revolutionsversuchen angetrieben. Je schroffer und gewaltsamer die einzelnen Aufstände unterdrückt wurden, desto mächtiger wuchsen die revolutionären Grundwellen an,

deſto mehr drangen die revolutionären Ideen und Forderungen in alle Kreiſe ein und ſtürzten ſchließlich alle Bollwerke nieder, die ſich ihnen entgegenſtellten.

Wie auf das geſamte Geiſtesleben, ſo übte dieſer politiſche Kampf auch auf die Literatur den entſcheidendſten Einfluß aus. Die romantiſche Bewegung ward dadurch ähnlich von ihren urſprünglichen Zielen abgelenkt wie ſpäter die franzöſiſche Romantik durch die Julirevolution. Nur ein geringer Bruchteil der italieniſchen Romantiker hielt ſich mit Manzoni außerhalb des politiſchen Strudels und widmete ſich, in treuer Anhänglichkeit an Religion und Kirche, den ſchönſten und edelſten Aufgaben der Kunſt. Die meiſten jüngeren Dichter, teils ſelbſt in das Treiben der Geheimbünde verwickelt, teils von ihnen zu politiſcher Leidenſchaftlichkeit hingeriſſen, ſtimmten in der Lyrik revolutionäre oder patriotiſche Akkorde an und gaben der Epik und Didaktik, dem Drama und dem Roman einen vorwiegend politiſchen Beigeſchmack. Eine andere Schar von Schriftſtellern mied es, offen Aufruhr zu predigen, ſuchte aber in maßvollerer Weiſe die Fremdherrſchaft, die Macht der Kirche und die bisherigen politiſchen Autoritäten zu bekämpfen und eine Umgeſtaltung des bisherigen Italien, ein Riſorgimento, herbeizuführen. Auch bei ihnen traten Poeſie und Proſa in den Dienſt des nationalen Gedankens, dabei aber waren ſie beſtrebt, mit den bisherigen Überlieferungen, beſonders mit der Kirche und ihrer Lehre, einen friedlichen Ausgleich zu gewinnen.

Obenan in der Reihe der Carbonari-Poeten ſteht Gabriele Roſſetti[1]. Zu Vaſto in den Abbruzzen 1783 geboren, kam er zwanzigjährig nach Neapel, verſuchte ſein Glück als Improviſator und fand als Filidauro Labedienſe Aufnahme bei den Arkadiern. Murat ernannte ihn 1813 zum proviſoriſchen Sekretär in dem Regierungsdepartement für Unterricht und Schöne Künſte. Mit unendlichem Herzensjubel begrüßte er 1820 die Verfaſſung, fuhr aber mit ebenſo glühendem Ingrimm über den König her, als dieſer mit Hilfe der Öſterreicher ſein früheres abſolutes Regiment wiederherſtellte. Die Frau des engliſchen Admirals Graham Moore, die Gefallen an ſeinen patriotiſchen Liedern gefunden, rettete ihn aus den Klauen der Polizei, indem ſie ihn als engliſchen Offizier verkleidet auf das Admiralsſchiff flüchtete und dann nach Malta brachte. Von der Amneſtie des Jahres 1822 ausgeſchloſſen, floh er 1824 weiter nach London, ward hier Lehrer

[1] Zullia Benelli, G. R., Notizie biograf. letterarie, Firenze 1898; Colomba Adami, G. R. e i lirici patriottici, Brescia 1898. — Ein Band Gedichte erſchien zuerſt in Lauſanne 1847; ein anderer Del meriggio d' Italia, Palermo 1848; eine Auswahl der Poeſie mit Einleitung von Carducci, Florenz 1861 u. 1879; die Poesie politiche in der Diamantausgabe, Rom 1891. Dazu A. Bedetti, Lettere e poesie inedite di G. R., Bologna 1892; anderes veröffentlichten G. Ricciardi und V. Baffi in der Rivista Europea 1879. — Über Roſſettis eifrige Propaganda für den Proteſtantismus vgl. Wieſe-Percopo, Geſch. der italien. Literatur 545.

der italienischen Sprache und Literatur und starb daselbst 1854, schon seit 1845 erblindet. In zündenden Versen hat er seine Flucht nach Malta, die Fahrt nach England, das Exil daselbst besungen, Dantes Schatten angerufen, die Julirevolution in Frankreich begrüßt, dem befreiten Griechenland zugejubelt, dem Absolutismus geflucht, Österreich mit Hohn und Verwünschungen überhäuft, gelegentlich der polnischen Revolution auch Sobieskis Schatten aufbeschworen und von Polens Wiederherstellung geträumt, auch das Sturmjahr 1848 willkommen geheißen und endlich als blinder Sänger von Heimat, Familie und Welt Abschied genommen. Der Form seiner Gedichte klebt noch manches von der Mythologie und der Rhetorik der Arkadier an, doch strömen sie aus wahrer Empfindung hervor und haben darum lange in jugendlichen Herzen lebendigen Widerhall gefunden. Von seinen Abschiedsversen an Neapel sagt Carducci, er habe sie nie trockenen Auges und ohne die tiefste innere Bewegung lesen können.

Weit volkstümlicher jedoch durch ganz Italien hin wurden die politischen Lieder, die Berchet[1] aus der Verbannung erklingen ließ, und die sich mit phantastisch romantischen Motiven mischten. Um nicht in die Hände der Polizei zu fallen, war er 1821 rechtzeitig aus Mailand entflohen, erst in die Schweiz, dann weiter nach London, wo er in den Dienst einer ihm befreundeten Handelsfirma trat und bis 1829 blieb. Dann schloß er sich der ebenfalls verbannten Familie Arconati an, mit welcher er in Belgien, später in Frankreich und Deutschland weilte, bis die Revolution es ihm 1847 ermöglichte, nach Italien zurückzukehren. Von Florenz ging er nach Mailand, wo er den Aufstand der „Cinque Giornate" mitmachte. Er wurde Mitglied der provisorischen Regierung in Piemont, später Abgeordneter und starb 1851 in Turin. In London veröffentlichte er 1824 sein erzählendes Gedicht „Die Flüchtlinge von Parga", eine Episode aus dem griechischen Freiheitskampf, welche darauf berechnet war, für die Revolution Stimmung zu machen.

Von der albanesischen Stadt Parga aus betrieben die Türken einen ansehnlichen Sklavenhandel. Die Engländer, die sonst überall als Anwälte der Freiheit auftraten, unterstützten denselben. Es kam so weit, daß die Einwohner von Parga die Leichen ihrer Angehörigen ausgruben und verbrannten, damit sie nicht von den Türken verunehrt würden, und dann auswanderten nach der Insel Corfu. Berchet schildert nun, wie einer der verzweifelten Auswanderer an der Leiche seines Bruders klagt und sich dann ins Meer stürzt, um dem traurigen Lose seiner Familie und seiner Heimat für immer zu entgehen. Ein englischer Offizier rettet ihn aus den Wogen und bietet ihm Hilfe, aber der Parghiote weist sie stolz von sich, weil England seine Landsleute verraten, er zieht ins Elend und quält sich als armer Bauer um das tägliche Brot.

[1] G. Bustelli, Della vita e degli scritti di G. B., Firenze 1871; M. Pasanisi, G. B., Torino 1888. Biographie von F. Cusani in den Opere edite ed inedite di G. B., Milano 1863. Vgl. noch V. Imbriani, G. B. e il romanticismo ital., in der Nuova Antologia (1863) VIII.

Goethe[1] hatte den Stoff als sehr packend Manzoni (1821) empfohlen, Byron und Leopardi hatten sich daran versucht. Berchet entwickelte die Jammergeschichte breit und wortreich in drei Teilen, doch das lyrische Pathos ist von dem tiefen Schmerz getragen, den er über die eigene Verbannung empfand, und die Verwünschungen, die der Mann von Parga gegen England schleuderte, trafen im Sinne des Dichters jenes Österreich, das ihn aus der Heimat verbannt. Als Aufschrei der unterdrückten Italiener, als Kampfesruf nach Revolution übte das Gedicht eine mächtige Wirkung aus[2]. Noch stärker wirkten die „Romanzen", welche Berchet ihm 1824 und 1827 folgen ließ: „Der Einsiedler am Mont Cenis", „Clarice", „Der Troubadour", „Die Reue", „Matilde", „Giulia". In dem „Einsiedler" ist Silvio Pellicos greiser Vater erkennbar, der des Sohnes Gefangenschaft und Italiens Knechtschaft beweint. Der unglücklichen „Clarice" wird ihr Bräutigam durch einen heimtückischen Tyrannen fortgeholt. Dem „Troubadour" geht es nicht besser. „Die Reue" ist das trostlose Los einer vornehmen Italienerin, die einen österreichischen Offizier zum Manne nahm: der Dichter schleudert ihr den Fluch zu:

Maledetta chè d' italo amplesso
Il tedesco soldato beò.

Ein ähnlicher Fluch senkt sich auf „Giulia", da ihren Sohn bei der Truppenaushebung das Los trifft, unter den Fremden zu dienen. Die Glut der Leidenschaft und des Hasses, die in diesen Romanzen pulsiert, nährte und schürte mächtig die Abneigung, welche weithin gegen die Fremdherrschaft waltete und pflanzte sie mit elementarer Gewalt unter der Jugend weiter. Ähnlich wirkten auch seine „Phantasien" (Le fantasie)[3], Balladen und Romanzen aus der Zeit des mittelalterlichen Städtebundes gegen die Herrschaft der Hohenstaufen, deren Leidenschaftlichkeit aber gegen Metternich und die Österreicher des 19. Jahrhunderts gerichtet ist. Zwei in ähnlichem Sinne gehaltene Romane hat Berchet nicht vollendet, aber seine Lyrik ist recht eigentlich Volkseigentum geworden.

An der neapolitanischen Revolution war 1821 der jugendliche Alessandro Poërio[4] beteiligt, 1802 in Neapel geboren. Als Flüchtling kam er nach Weimar und zeigte dem Altmeister Goethe selbst seine Übersetzungen der „Braut von Korinth" und der „Iphigenie". Nach unsteten Wanderungen

[1] Goethes Werke (Hempel) XXIX 647.

[2] Erste Ausgabe der Profughi di Parga, London 1824.

[3] Erste Ausgabe, Paris 1829.

[4] Biographie von M. d'Ayala als Einleitung der Poesie edite e postume di A. P., Firenze 1852; P. Ardito, A. P. e le sue poesie, Napoli 1878; A. Imbriani, A. Poerio a Venezia, ebd. 1884.

in Frankreich, Belgien und England kam er 1835 nach Italien zurück, zog als begeisterter Verehrer des Papstes Pius IX. 1847 nach Rom, nahm an dem Einfall des Generals Pepe in die Lombardei teil und starb im November 1848 in Venedig an Wunden, die er bei dem tapfern Ausfall aus Mestre erhalten hatte. Dem kraftvollen, kampflustigen Revolutionär war Leopardis weltschmerzliches Gejammer zuwider, er verhehlte diese Abneigung nicht; doch fand in Neapel eine Annäherung der beiden Dichter statt, und nach dem Tode Leopardis verherrlichte er denselben in einer begeisterten Kanzone. Seine eigene Lyrik hatte jedoch eine entschieden andere Färbung. Sie atmete teils Goethes Lebensluſt und künstlerische Empfänglichkeit, teils die stürmische Leidenschaftlichkeit der eigentlichen Dränger und Stürmer.

Wie Poërio, fiel auch der Genueſe Goffredo Mameli (geb. 1827) im Kampf für die Revolution, indem er am 9. Februar 1849 unter Garibaldi, an der Seite Bixios, bei Rom kämpfte, schwer verwundet wurde und an einer Amputation starb. Erſt Liebesdichter, riß er mit seinem Hymnus Fratelli d'Italia und seinem Kampflied All'armi! all'armi! die ganze Jugend zum Kampf mit sich fort[1].

In den Dienſt Garibaldis stellten ihre Poeſie auch die drei Dichter Luigi Mercantini (1821—1872)[2], Francesco dall'Ongaro, ein abgefallener Prieſter (1810—1873)[3] und Ippolito Nievo (1832 bis 1861)[4]. Daß aber die politische Leidenschaft den jungen Stürmern nicht allen Sinn für Humor geraubt, zeigt manches ihrer niedlichen Gedichte, wie z. B. der Paduaner J. Nievo über Venedig, die alte Beherrscherin des Meeres, scherzend schreibt („Im Dogenpalaſt"):

Die Treppen hier erstiegen
Geſandte falſcher Freunde
Und jochgebeugte Feinde,
Um Gnade bang zu flehn.

Heut schweift ein Volk von Gaffern
Durch Hallen und Salone,
Indes der Cicerone
Den Herrn des Hauſes spielt.

Hier über Völker, Päpste
Und Könige im stillen
Ließ seinen eh'rnen Willen
Das Rom des Meers ergehn.

Hier, sagt er, in Perücken
Hat der Senat geſeſſen,
Der Kürbiſſe gegeſſen
Und immer Recht behielt[5].

[1] Poesie di G. M., Genova 1850 (mit Einleitung von G. Mazzini); Opere di G. Carducci III², Bologna 1903, 43—97.

[2] Canti di L. M., Milano 1885, mit Einleitung von G. Meſtica. Beſonders volkstümlich wurde der Inno di Garibaldi (1860).

[3] Stornelli politici e non politici di F. dall'Ongaro, Milano 1883 (mit Biographie).

[4] G. P. Molmenti, I. N., reminiscenze, Venezia 1869. Lebensſkizze und Proben bei P. Heyſe, Italien. Dichter IV 28—50. D. Mantovani, Le opere inedite di I. N. (G. St. L. I. XXX 63—107).

[5] Heyſe, Ital. Dichter IV (1889) 49.

Nicht zum wenigsten den Dichtern, Publizisten und Schriftstellern aller Art dankt es Giuseppe Garibaldi aus Nizza, daß er schon in jugendlichem Alter zum Volkshelden wurde und daß eine unermüdlich weiterarbeitende Legendenbildung ihn zum beliebtesten Heros der Revolution herausgestaltet hat. Am 4. Juli 1807 geboren, trat er blutjung in die sardinische Marine, mußte schon 1834 wegen Teilnahme an einer Verschwörung nach Frankreich entfliehen, lehrte einige Zeit Mathematik in Marseille, trat dann als Marineoffizier in den Dienst des Bey von Tunis, ging aus diesem in denjenigen der Republik Uruguay über und bildete gegen Rosas ein Freikorps von 3000 Mann. Im Jahre 1848 kehrte der „Held zweier Welten" nach Italien zurück, bot sich erst im Juni den Piemontesen an, dann der provisorischen Regierung von Mailand und bildete eine Freiwilligenlegion gegen Österreich. Geschlagen und schließlich zur Niederlegung der Waffen genötigt, ging er nach Piemont und bekämpfte hier als Führer der Opposition die Regierung im Parlament. Schon im nächsten Jahre aber zog er mit seiner Legion nach Rom und kämpfte hier gegen die von General Oudinot befehligten Franzosen. Bei Palestrina trug er über die Neapolitaner einen Sieg davon, ward aber bei Velletri verwundet und mußte schließlich nach einem hartnäckigen Kampf von 30 Tagen die Verteidigung Roms aufgeben.

Er tauchte nun in New York auf, wo er Kerzenzieher und Seifensieder geworden sein soll, und begab sich über Kalifornien nach Peru. Einige Zeit Kommandant der dortigen Armee, übernahm er dann den Posten eines Kapitäns auf einem Handelsschiff von Genua, das ihn wieder nach Italien brachte. Mit dem Vermögen, das er sich in Amerika erworben, konnte er sich einen Teil der Insel Caprera kaufen.

Als Cavour 1859 den Kampf gegen Österreich erneuerte, zog Garibaldi mit seinen „Alpenjägern" nach Südtirol, richtete aber wenig aus. Dagegen landete er am 11. Mai, von Genua aus, mit seinen Freischaren zu Marsala auf der Insel Sizilien, nahm als „Diktator" im Namen Viktor Emanuels Palermo und Messina, landete im Neapolitanischen, drängte die Neapolitaner nach dem Norden zurück, zog am 7. September siegreich in Neapel ein und legte dann seine Diktatur nieder. Von da an hatte er wenig Glück mehr. Als er auf eigene Faust Rom erobern wollte, ward er 1862 von den Piemontesen bei Aspromonte geschlagen, gefangen und nach Caprera geschickt. Als er denselben Versuch erneuerte, wurde er von den päpstlichen Truppen bei Mentana überwunden und von den Piemontesen abermals in Caprera interniert. Eine noch elendere Rolle spielte er, als er 1870 beim Ausbruch des deutsch-französischen Krieges mit seinen Söhnen Menotti und Ricciotti den Franzosen zu Hilfe kommen wollte, aber durch seine schlechte Kriegführung und die Zuchtlosigkeit und Feigheit seiner Freischaren sich den höchsten Unwillen seiner Bundesgenossen zuzog und, mit Schmach über-

häuft, sich wieder nach Caprera zurückziehen mußte, wo er am 2. Juni 1882 starb. In einer Zeit, da alle Welt schrieb, hat auch Garibaldi zwei Novellen verfaßt (G. Cantoni, il volontario [1870] und Clelia ovvero il governo del monaco [1870]), die aber nicht viel bedeuten; auch seine Schrift I mille di Marsala (1874), seine „Memorie" und sein „Epistolario" entsprechen wenig dem überschwenglichen Kultus, der mit ihm getrieben worden ist[1]. Eine jugendliche Begeisterung und abenteuerliche Unternehmungslust machten ihn wohl zum kecken Herrn des Augenblicks, aber den weiten Blick, die Klugheit und Festigkeit eines großen Feldherrn besaß er nicht.

Der unermüdlichste Vorkämpfer und Organisator erstand der italienischen Revolution in dem Genuesen Giuseppe Mazzini, dessen langes Leben (von 1805 bis 1872) eine fast ununterbrochene Kette von Verschwörungen war. Schon als Knabe schwärmte er für die 1821 verbannten Führer der piemontesischen Revolution. In den Artikeln, welche er (1828) für den „Indicatore Genovese", dann für den „Indicatore Livornese", endlich für die „Antologia" schrieb, trat er gleichzeitig für Romantik und Revolution auf. In der romantischen Schule, wie sie sich unter Viktor Hugo gleichzeitig mit der Julirevolution in Frankreich zur Geltung brachte, erblickte er nicht so sehr eine literarische als eine freiheitliche, revolutionäre Bewegung, der er sich selbst begeistert anschloß. Als Carbonaro wurde er 1831 eingekerkert und dann verbannt. Als er dann an die Stelle der bisherigen Geheimbünde den neuen „Das junge Italien" mit dem gleichnamigen Journal gründete, wurde er (Oktober 1833) in contumaciam zum Galgen verurteilt. Von Frankreich ausgewiesen, organisierte er 1834 den unglücklichen Zug nach Savoyen und mußte nach London flüchten, das nun der Hauptstützpunkt seiner Agitation ward. Obwohl er offen die Demokratie anstrebte und das „Junge Italien" nur zu einem Teil der allgemeinen europäischen Republik werden lassen wollte, schloß er sich doch zeitweilig Gioberti an und suchte mit ihm Papst Pius IX. für die Einheit Italiens zu gewinnen; am 30. März 1849 übernahm er indes als Triumvir mit Armellini und Saffi die Regierung der durch Rossis Ermordung und die Flucht des Papstes inaugurierten Römischen Republik.

Nach dem Sturz derselben hat er bis an sein Lebensende unverdrossen weiter konspiriert; doch die Leitung der Fäden entglitt seinen Händen. Statt einer Republik ward das neue Italien eine konstitutionelle Monarchie unter Leitung Piemonts. Mazzini nahm keine Wahl ins Parlament an, sondern

[1] Der Katalog von Hoepli in Mailand (1908) verzeichnet außer den Scritti politici e militari, den Memorie autobiografiche und den Memorie (a cura di Ern. Nathan) einzig nur Clelia ovvero il governo dei preti.

verwahrte sich in glühenden Protesten gegen die neue Ordnung der Dinge. Sozialisten und Anarchisten, Materialisten und Atheisten gingen ihm zu weit. Doch seine Proteste blieben eindrucklos, da er selbst in rücksichtsloser Agitation alle jene Geister wachgerufen hatte. Die idealistische Republik mit religiös-mystischem Anflug, von der er geträumt, ließ sich nicht verwirklichen, und so starb er in trostloser Enttäuschung dahin.

Der nimmer rastende Verschwörer, welcher der Polizei von ganz Europa zu schaffen machte, war nicht ohne Interesse und Verständnis für Literatur. Das bezeugen vorab die Aufsätze, welche er zwischen 1825 und 1850 geschrieben und welche dem Programm der Romantiker eine noch stärkere revolutionäre und internationale Erweiterung geben[1]:

„Der Begriff einer europäischen Literatur", „Vom historischen Drama", „Die literarische Bewegung in Italien", „Über die Kunst in Italien, gelegentlich des Marco Visconti", „Über die Romane Guerrazzis", „Die Philosophie der Musik", „Dantes Patriotismus", „Über einige Tendenzen der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert".

Was ihn zur Romantik hinzog, das war die Auflehnung ihrer Anhänger gegen die hergebrachten Schablonen, der Anschluß an die allgemeinen Tendenzen der Zeit. „Indem sie", sagt er, „den moralischen Zustand der Völker erforschten, sammelten sie ihre Stimmen: überall glühte ein Sehnen nach Unabhängigkeit, ein Durst nach Reflexion, ein Abschütteln der Autorität; und die Reformatoren legten ihrer Lehre das Recht der freien Forschung zu Grunde." In einem Artikel über Botta sagt er von den Romantikern:

„In allen ihren Schriften streben sie nach der Vervollkommnung ihrer Mitbürger; sie erglühen für alles Schöne und Erhabene, was hier auf Erden strahlt; sie haben eine Träne für jedes Unglück, das ihr Vaterland trifft; das Wahre gilt ihnen als Zweck, die Natur und das Herz als Mittel; sie führen den Genius auf Pfade, die nicht durch Nachahmung verdorben, nicht durch knechtische Unterwerfung unter Vorschriften entartet sind; die Fabeln, die für uns ihren Sinn verloren, ersetzen sie mit einem Glauben, der die Seele hinzieht, sich auf den Gefilden der Unendlichkeit zu ergehen."

Mazzini selbst verschmähte es nicht, in seinem „Anatema" so grimmig wie Berchet mit geharnischten Elfsilbern gegen Spione und Verräter loszudonnern. Eine ganze Schar von patriotischen Barden nahm diese flammenden Haß- und Rachetöne auf und ließ ganz Italien von revolutionären Kampfes-

[1] Gesamtausgabe der Schriften in 18 Bänden, Mailand und Rom 1886—1891; I. White-Mario, Scritti scelti di G. M., Firenze 1901. — D. Melegari, Lettres intimes de G. M. avec une introduction et des notes, Paris 1895; G. Giuriati, Ducento lettere a G. Lamberti con proemio e note. — Verschiedene andere Ausgaben von Korrespondenzen vgl. G. Canestrelli, Bibliografia degli scritti di G. M., Roma 1892.

liedern widerhallen. Begeisterte Aufnahme fand der Hymnus, den Giulio Carcano am 6. April 1848 auf die bei dem Aufstand der „Cinque Giorni" in Mailand Gefallenen anstimmte, das Liedchen Prigionier d' Italia in bando, das Schützenlied des Domenico Carbone La carabina del bersagliere (1851), „Die Schwalbenbotschaft" von Enrico Mayer, während seiner Gefangenschaft in der Engelsburg gedichtet (1840), „Die Schwalbe von Aspromonte" (1862), „Der Degen stolzer Glanz" von Angelo Brofferio, „Die italienische Marseillaise" von Ippolito Pederzolli.

Des weiteren werden als patriotische Dichter aufgeführt: Pietro Giuria, Domenico Buffa, David Chiossone, Antonio Zoncada, Francesco Capozzi, Filippo de Boni, Carlo Pisani usw.[1].

Dreizehntes Kapitel.

Die Antologia und die gemäßigten Patrioten.

Die letzte datierte Nummer des „Conciliatore" ist vom 14. Oktober 1819. Nur zwei Jahre vergingen, da trat in Florenz eine neue Zeitschrift, die „Antologia", ins Leben, welche in ähnlicher Weise die literarischen und wissenschaftlichen Kräfte Italiens zu gemeinsamem Wirken sammeln sollte. Der Herausgeber, Giov. Pietro Vieusseux, Sprößling einer alten Genfer Familie, aber September 1779 zu Oneglia an der Riviera geboren, war als Handelsmann in ganz Europa und sogar in einem Teil des Orients herumgekommen und ließ sich dann 1819 für den Rest seines Lebens in Florenz nieder[2]. Im folgenden Jahre eröffnete er daselbst ein Lesekabinett, das „Gabinetto Vieusseux", in welchem, ähnlich wie in englischen Klubhäusern, die wichtigsten inländischen und ausländischen Zeitschriften politischen, wissenschaftlichen und literarischen Inhaltes auflagen, und das zunächst den zahlreichen Fremden der Arnostadt Gelegenheit zur vielseitigsten Orientierung bot. Fast gleichzeitig ward das Lese-Institut aber auch ein Sammelpunkt der italienischen geistigen Elite von Florenz, der bedeutendsten Politiker und Schriftsteller. Schon 1821 erfolgte die Gründung einer Zeitschrift, welche eine Auswahl des Wissenswürdigsten aus der allgemeinen Publizistik darbieten sollte. Sie gestaltete sich bald zu einem führenden Organ des italienischen Geisteslebens und brachte zwölf Jahre lang die hervorragendsten Schriftsteller in nähere Berührung.

[1] Mazzoni, L' Ottocento 603.

[2] Er starb hochbetagt und geehrt zu Florenz am 29. April 1863. N. Tommaseo, Memorie sopra G. P. V.; M. Tabarrini in den Vite e Ricordi d'ital. illustr., Firenze 1884, 64—68. Vgl. v. Reumont, Gino Capponi, Gotha 1880, 97—104 374—376; G. Finzi, Lezioni di Storia della Lett. Ital. Bd IV, P. II, 270.

Bei der bunten Mannigfaltigkeit, die man anstrebte, und beim Mangel eines einheitlichen Programms ist besonders von Frankreich her viel seichte Aufklärerei, Skeptizismus und revolutionärer Geist in die Spalten der „Antologia" gedrungen. Gewitzigt durch das Los des „Conciliatore", mied man indes, mit den politischen und polizeilichen Autoritäten der Restaurationszeit in Konflikt zu kommen, und so traten hier die Ideen des sog. Risorgimento viel gemäßigter auf als in den Schriften der verbannten Lombarden und Neapolitaner. Die Mäßigung nahm nach der politischen wie religiösen Seite hin die verschiedensten Abstufungen und Nuancen an, von der äußersten Linken bis zur äußersten Rechten, und hat auch in der Literatur die verschiedensten Richtungen hervorgerufen, welchen im ganzen nur das gemeinsam war, daß sie zwischen der von den Völkerverträgen sanktionierten alten Rechtsordnung und der Revolution, zwischen den Ansprüchen der Kirche und den Forderungen des modernen Staates, zwischen Freiheit und Autorität, zwischen Klassizismus und Romantik irgend eine versöhnende Diagonale zu suchen bemüht waren. Von Geheimbünden, Verschwörungen, Gewalttaten, Aufständen oder gar Anarchie und Republik wollten diese Leute nichts wissen, aber für ein vom Ausland unabhängiges Italien und für die vom Liberalismus verkündete Freiheit schwärmten sie nicht weniger als die Anhänger der alten Carbonari, die Parteigänger Garibaldis und des „Jungen Italiens".

Die Hauptstütze der „Antologia" und der damit zusammenhängenden Bestrebungen war der reiche, hochangesehene Florentiner Gino Capponi (1792—1876), Sprößling eines Geschlechts, das sich bereits im Mittelalter auf dem Felde der Politik und der Geschichtschreibung hervorgetan. Alfred v. Reumont hat sein Charakterbild meisterlich gezeichnet[1]. Capponi sah als Knabe bei der Leichenfeier Pius' VI. 1799 den bleichen Kardinal Chiaramonti und hörte, daß derselbe vielleicht Papst werden würde, 1800—1803 war er mit seiner Familie im Gefolge des entthronten Großherzogs von Toskana in Wien. Als toskanischer Deputierter an die Kaiserin Maria Luise kam er 1813 an Napoleons Kaiserhof in Paris; als Senator des Königreichs Italien ist er 63 Jahre später in Florenz gestorben. Er war kein Mann von ausgeprägten schöpferischen Anlagen, aber im Besitz einer reichen, vielseitigen Bildung, von ernstem, lauterem Charakter, historischem Sinn, regem literarischen Streben, der, wenn auch seit 1846 erblindet, mit unbesieglichem Fleiße seine geschichtlichen Studien weiter trieb und andere zu ähnlichem Streben aneiferte. Wie 1821 bei der Gründung der „Antologia", so war

[1] Gino Capponi, Gotha 1880; ins Italienische übertragen mit Bibliographie, Mailand 1881. Dazu M. Tabarrini, G. C., i suoi tempi, i suoi studi, i suoi amici. Firenze 1879.

er auch 1827 bei dem Giornale agrario Toscano, 1836 bei dem Guida dell' educatore und 1842 bei dem Archivio storico italiano einer der verdienstvollsten Mithelfer und Förderer. Um ihn scharten sich Manzoni und Leopardi, Giordani und Colletta, d'Azeglio und Tommaseo, Niccolini und Giusti und was sich sonst in Toskana an bedeutenden Leuten zusammenfand. Auch Mazzini ließ sich anfänglich in der „Antologia" vernehmen.

Der milde, versöhnliche Mann wußte auch die weit auseinanderstrebenden Geister wenigstens vorübergehend einander anzunähern. Harte Widersprüche und schwere Enttäuschungen wurden ihm dabei allerdings nicht erspart. Was die neuere Zeit an wirklichem intellektuellen Fortschritt bot, das hat der wackere Florentiner nach bestem Wissen zu fördern gesucht. Mit der anarchistischen Tobsucht eines Guerrazzi und anderer war aber eine Verständigung nicht möglich. Am Glauben seiner Jugend hat der vielgeprüfte Greis standhaft festgehalten; in den kirchenpolitischen Fragen hat aber sein politischer Patriotismus, wie bei Manzoni, über die Forderungen des schlichten kirchlichen Gehorsams gesiegt.

Eine ähnliche, Achtung einflößende Gestalt wie in dem edeln Toskaner Gino Capponi tritt uns in dem piemontesischen Staatsmann Cesare Balbo (1780—1853) entgegen. Mit seinem durch die Revolution aus der Heimat verbannten Vater brachte er einen Teil seiner Kinderjahre in Spanien und in verschiedenen Teilen von Italien zu. Napoleon gab ihm 1808 eine Anstellung in Toskana und 1809 in Rom; mit 22 Jahren saß er bereits in dem Staatsrat, dem Napoleon 1811 in Paris präsidierte. Nach dem Sturz des Gewaltigen wurde sein Vater piemontesischer Minister des Innern, während Cesare in den Kriegsdienst trat. Von 1826 an wandte er sich mit regem Eifer einer schriftstellerischen Tätigkeit zu, welche mit vier Novellen und einer Tacitus-Übersetzung begann, dann sich auf italienische Geschichte, Politik und Literatur ausdehnte, auch Dantestudien und allgemeine Literatur in ihren Rahmen zog[1]. In diesen ernsten Studien erstarkte sein männlicher, von tiefer Religiosität geläuterter Geist zu hoher Selbständigkeit. Voll Begeisterung für die Freiheit und Unabhängigkeit Italiens, trat er in seinen Urteilen den von Religion, Recht und Überlieferung absehenden Forderungen der Revolution mutig entgegen. Vor allem suchte er wieder die ernsten und tiefen Überzeugungen Dantes zu wecken, unterwarf aber nicht nur einen Pietro Aretino, sondern auch Petrarca und Boccaccio, Ariosto und Tasso wie Machiavelli und Guicciardini einer strengen Kritik. Er verurteilte

[1] E. Ricotti, Della vita e degli scritti di C. B., Firenze 1856; A. Vismara, Bibliografia di C. B., Como 1882. — Gesamtausgabe seiner Werke, Florenz 1855—1862.

die nur im Kunstgenuß schwelgende Bildung der Hochrenaissance nicht weniger als die Dekadenzkunst des Seicento, begrüßte Parini und Alfieri als heilsame Reformatoren, aber weit mehr die auch religiös tiefer greifende Kunst Manzonis und seiner Anhänger.

Mächtig zog ihn das strahlende Traumbild an, welches Gioberti in seinem Primato degli Italiani von der vergangenen und künftigen Größe Italiens entwarf. In seinen „Hoffnungen" (Speranze d'Italia, Paris 1844) trat auch er für Giobertis Ideen ein und bezeichnete die drei Hauptmittel, durch welche der schöne Traum sich verwirklichen sollte: die Abtretung von Lombardo-Venetien durch Österreich und die Entschädigung des Kaiserstaates durch einige Provinzen des türkischen Reiches, das aufgelöst werden sollte — die Mitwirkung des Papstes, der selbst dem italienischen Volk die Freiheit, d. h. konstitutionelle Verfassungen und Rechte, verschaffen hilft — die Mitwirkung Piemonts, dessen König sich an die Spitze der italienischen Fürsten stellt, um ganz Italien zum Einheitsstaate zu verbinden. Auch als die Revolution das politische Traumbild grausam zerstörte und Pius IX., der all jenen Wünschen so liebevoll entgegenkam, in brutalster Weise zur Flucht aus Rom zwang, ließ sich Balbo an seinen Ideen nicht irre machen; noch im Mai 1849 ging er in diplomatischer Sendung nach Gaëta, um den Papst zur Bewilligung einer konstitutionellen Verfassung zu gewinnen. Pius IX. ging nicht darauf ein. Als im Jahre 1852 das Ministerium an der „römischen Schwierigkeit" scheiterte, sollte er ein neues bilden, zog sich aber vor der Aufgabe zurück, weil er jene Schwierigkeiten für unlösbar hielt. Auf politischem Gebiete hatte er überhaupt unmittelbar wenig Erfolg; aber seine Politik und noch mehr seine Schriften ebneten Cavour die Pfade.

Ein dritter Staatsmann, der ähnlich wie Gino Capponi und Cesare Balbo auf literarischem wie politischem Gebiet an der Neugestaltung Italiens arbeitete, war der piemontesische Cavaliere Massimo Taparelli d'Azeglio (1802—1866), seit 1831 Schwiegersohn Manzonis. Kurze Zeit Kavallerie- und Gardeoffizier, widmete er sich 1820—1826 zu Rom der Malerei, zog aber dann nach Mailand und ward hier Romanschriftsteller. Wie Balbo schloß auch er sich dem demokratisch-theokratischen Programm Giobertis an und beteiligte sich selbst in Rom an jener politischen Agitation, welche Pius IX. an die Spitze des Risorgimento stellte und zeitweilig ganz Italien mit enthusiastischen Hoffnungen erfüllte. Als Adjutant des päpstlichen Generals Durando kämpfte er 1848 gegen die Österreicher und wurde bei Monte Berico schwer verwundet. Von Florenz vertrieben, wo er mit scharfen Zeitungsartikeln die revolutionäre Bewegung schürte, ging er nach Turin, wo er unter Viktor Emanuel Ministerpräsident wurde. Zwiespalt mit Cavour veranlaßte ihn, von der Regierung zurückzutreten; doch fand später

wieder eine Annäherung ſtatt. Um über die Teilnahme am Krimkrieg zu unterhandeln, ging er 1859 als Geſandter nach Paris und London, ward königlicher Kommiſſär in der Romagna und Gouverneur von Mailand und Senator. Gegen die Kirchenpolitik Cavours behielt er bis zu ſeinem Lebensende unüberwindliche Bedenken[1].

Sein älterer Bruder, Luigi Taparelli (geb. 1793), trat 1814 in die eben neuerſtandene Geſellſchaft Jeſu ein, ward 1850 einer der erſten Mitarbeiter der „Civiltà Cattolica“ und nahm bis zu ſeinem Tode (1862) in hervorragendſter Weiſe daran teil, als Vertreter der Naturphiloſophie, der ſozialen Frage und der Äſthetik[2].

Gino Capponi erklärte in einem Nachruf, Maſſimo d'Azeglio ſei von allen volkstümlichen Schriftſtellern jener Zeit „in ganz Italien wahrhaft der volkstümlichſte geweſen. Denn all den vielen und mannigfaltigen Geiſtesgaben lag als Fundament eine Seele zu Grunde, gleichſam aus dem Urgeſtein der alpinen Felſen geſtaltet, das feine Korn eines ſtrahlenden Marmors“.

In ſeinen Romanen folgte Maſſimo d'Azeglio den Spuren ſeines berühmten Schwiegervaters wohl mit Rückſicht auf die äußere Anlage und Behandlung, ließ indes das Geſchichtliche vor dem Individuellen etwas mehr zur Geltung kommen und durchdrang es mit energiſch hervortretender politiſcher Tendenz.

„Ettore Fieramosca oder die Herausforderung von Barletta“ (Ettore Fieramosca ossia la disfida di Barletta), der erſte derſelben, 1833 veröffentlicht, bildet gewiſſermaßen den Text zu einem Gemälde, das d'Azeglio nach Guicciardini ausgeführt hatte und das einen Einzelkampf von 13 Italienern mit 13 Franzoſen aus dem Jahre 1503 darſtellt. Was er in dem Bilde gemalt, das wollte er noch lebendiger erzählen, „um den Italienern etwas Feuer in die Adern zu gießen“. In den politiſchen Einzelkampf iſt eine romantiſche Liebesgeſchichte verflochten, indem Ginevra, die jugendliche Gattin des Piemonteſen Graiano d'Aſti, der auf ſeiten der Franzoſen kämpft, ſich in den Neapolitaner Ettore Fieramosca verliebt, der für die Gegenpartei

[1] Autobiographie Miei ricordi, Florenz 1867. — P. Pavesio, M. d'A. e i suoi romanzi e ricordi, Firenze 1872; A. Vismara, Bibliografia di M. d'A., Milano 1888; M. Tabarrini, Vite e ricordi 212—276; C. Dejob, Un homme d'état spirituel et chevaleresque. Paris 1894. Die Scritti politici e letterari ſind von Tabarrini herausgegeben, Florenz 1872; die Scritti postumi von Azeglios Schwiegerſohn M. Ricci, Florenz 1871.

[2] Sein berühmtes Werk über das Naturrecht erſchien in deutſcher Überſetzung von F. Schöttl und C. Rinecker in 2 Bänden, Regensburg 1845; vgl. Sopra gli studii e gli scritti del P. L. T., in Civiltà cattol. IV, ser. 5 (1867) 385 f 545 f; Per il centenario della nascita del P. L. T., in der Rivista internationale di scienze sociali 1893 (Dezember). Lebensbild mit Biographie bei S. Casagrandi, De claris sodalibus provinc. taurinens. Soc. Iesu commentarius, Augustae-Taurinorum 1906, 303—312; Sommervogel, Bibliothèque VII (1862—1866).

eintritt. Da Graiano im Kampfe fällt, könnte ihr langgehegtes Sehnen sich endlich verwirklichen; doch ehe Ettore zu ihr gelangen kann, gerät die Unglückliche in die Hände des Cesare Borgia, der sie ihrer Ehre beraubt und der Verzweiflung überliefert.

Der Geschichte ist durch die Charakteristik wie durch die Kulturschilderung mehrfach Gewalt angetan, während die Fiktion sich in grellen Zügen und effekthascherischer Willkür einem Schauerroman nähert; d'Azeglio hat letzteres selbst gefühlt und unverblümt zugestanden. Für die Volkstümlichkeit und Verbreitung des Romans haben diese Fehler freilich sehr günstig gewirkt.

Dieselben Fehler kehren, wenn auch weniger schroff, in dem zweiten Romane wieder, welcher den Sturz der Volksherrschaft in Florenz und die Aufrichtung des mediceischen Regiments daselbst durch Klemens VII. (1530) behandelt, unter dem Titel „Niccolò de' Lapi oder die Palleschi (Kugelmänner, nach dem Wappen der Medici so genannt) und die Piagnoni" (Tränenbrüder, ein Beiname, den die Anhänger Savonarolas führten). Er erschien 1841. Der Titelheld ist ein der puritanischen Frömmigkeit und Strenge Savonarolas huldigender patriotischer Republikaner, der gleichzeitig gegen den Papst, den Kaiser und die Mediceer ankämpft. Für Vaterland und Freiheit opfert er nicht nur Habe und Leben, sondern auch das Wohl seiner Kinder, unter welchen ein Schwiegersohn, Lamberto, glänzend hervorgehoben ist, wie auch die ihn liebende Selvaggia, eine Kurtisane, die aber, in Männerkleidung, ihr Leben für ihn wagt.

Der Verfasser empfand hinterher selbst die theatralische Phantastik, mit welcher er Selvaggias Gestalt umgeben, und verurteilte ebensoviele andere Züge, welche nicht aus tieferem Kunstgefühl, sondern aus melodramatischer Effekthascherei hervorgegangen. Daneben finden sich auch echt poetische Gestalten, glückliche Wendungen und von echtem Volksgeist angehauchte Dialoge. Mit elementarer Gewalt bricht auch hier wieder das patriotische Gefühl durch, das zur Vertreibung der Ausländer und zum Sturz ihrer Herrschaft drängt. Weckte der Roman auch keine so stürmische Begeisterung wie der erste, so erlangte er doch ebenfalls weite Verbreitung und Wirksamkeit. Ein dritter Roman d'Azeglios welcher die „lombardische Liga" behandeln sollte, ist Bruchstück geblieben.

Gioberti war nicht der einzige Geistliche, welcher Hand in Hand mit den drei eben charakterisierten Staatsmännern die Sache des Risorgimento beförderte, ihm ging bereits der Südtiroler Antonio Rosmini Serbati voran. Zu Roveredo 1797 geboren, studierte er in Padua, trug bereits 1817 das geistliche Kleid und ließ sich 1821 zum Priester weihen. Sein Lieblingsstudium war die Philosophie, sein Lieblingsgedanke, die religiöse priesterliche Bildung mit der umfassendsten modernen Profanbildung zu verbinden, um die vom Christentum abgekommene moderne Welt wieder zu Christus zurückzuführen. Er erwarb sich darum nicht nur eine achtungswerte polyhistorische Belesenheit, sondern warf sich auch mit Begeisterung auf Pädagogik, Aszese und caritative Tätigkeit. Eine von ihm gegründete

Ordenskongregation wirkt noch heute segensvoll in Oberitalien und England und sieht zu ihm wie zu ihrem verehrten Stifter auf. Papst Pius IX. schätzte ihn hoch und entzog ihm sein Wohlwollen auch dann nicht ganz, als er über seine kirchenpolitischen Anschauungen sich sehr enttäuscht fand und seine philosophischen Irrtümer starken Widerspruch hervorriefen[1].

Indem Rosmini den neueren Materialismus, Pantheismus und Kritizismus bekämpfen wollte, wandte er sich erst unvermerkt, dann immer stärker von der Philosophie und Theologie der Vorzeit ab, welche während und nach dem Trienter Konzil zu neuer Blüte gelangte, in ununterbrochener Überlieferung die katholischen Schulen beherrschte, eignete sich selbst viele irrige Anschauungen Kants und anderer modernen Philosophen an und gründete seine eigene Philosophie auf eine durchaus ontologistische Erkenntnislehre.

In seinen Jugendschriften wandte er sich schroff gegen den Nationalökonomen Melchiorre Gioia (1767—1829), dessen aufklärerische Populärphilosophie noch von dem Empirismus eines Locke und Condillac beherrscht war, und gegen Gian Domenico Romagnosi (1761—1835), der in seinen juristischen und politischen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Schriften den empirischen Sensismus ebenfalls noch nicht überwunden hatte. Seine Ideologie brachte ihn nicht nur in Gegensatz zu der älteren kirchlichen Wissenschaft, sondern auch zu dem freisinnigen Philosophen Terenzio Mamiani della Rovere (1799—1885), der sich in den dreißiger Jahren als Verbannter in Paris eine liberale Religion konstruiert hatte, welche Staat und Kirche in ganz modernem Geiste aussöhnen könnte, und der an Stelle der Scholastik die italienischen Gegner derselben im 16. und 17. Jahrhundert zum Leitstern einer neuen Philosophie nehmen wollte, ebenso zu Vincenzo Gioberti, welcher dem Ontologismus eine mehr praktische Richtung gab.

Wie Gioberti, so hegte jedoch auch Rosmini eine tiefe Abneigung gegen die österreichische Fremdherrschaft in Italien und trug sich mit Reformplänen, welche nicht nur die geistliche und weltliche Herrschaft der Päpste im Kirchenstaat gründlich umgestalten, sondern auch den Papst an die Spitze einer national-italienischen Bewegung und des konstitutionellen Fortschritts stellen sollte. Diese weitgehenden Reformideen, welche ihn schon jahrelang beschäftigt hatten, veröffentlichte er 1848 in den zwei Schriften: „Die fünf Wunden der heiligen Kirche" (Le cinque piaghe di Santa Chiesa) und

[1] G. Gentili, Rosmini e Gioberti, Pisa 1899; Fr. Paoli, Della vita di A. R. S., Torino 1880; G. Lockhardt, Vita di A. R. trad. da L. Sternagiotto, Venezia 1888; M. Tabarrini, Vite e ricordi 82—106; L. Anzoletti, Cenno sulle epistole religiose e familiari di A. R.; Sternagiotto, A. R. e i suoi ammiratori e seguaci italiani e stranieri.

„Die Verfassung gemäß der sozialen Gerechtigkeit" (Costituzione secondo la giustizia sociale).

Auf Anregung Giobertis wurde er von dem piemontesischen Ministerium zu Pius IX. entsandt, um über den vom Papste präsidierten italienischen Fürstenbund zu unterhandeln. Der Papst nahm ihn freundlich auf. Doch die radikale Revolution zerstörte mit roher Faust alle Traumgebilde der liberalen Staatsmänner und Philosophen. Vergeblich folgte Rosmini dem Papste nach Gaëta. Er fand bei ihm für seine Reformpläne kein Gehör mehr und zog sich nach Stresa am Lago Maggiore zurück, um sich fürder ganz der Leitung der von ihm gegründeten Wohltätigkeitsanstalten zu widmen. Dort starb er am 1. Juli 1855.

Über die philosophischen und theologischen Schriften Rosminis herrschte noch während seiner letzten Lebensjahre (1851—1854) große Meinungsverschiedenheit. Pius IX. ließ sie in jener Zeit wiederholt von angesehenen Theologen und endlich auch von der Indexkongregation prüfen und dann (3. Juli) freigeben. Unter Leo XIII. wurden sie jedoch abermals einer Untersuchung unterzogen und 40 daraus gezogene Sätze von der Kongregation des heiligen Offiziums unter dem Vorsitz des Papstes selbst verurteilt[1]. Während er sich in Demut dem Urteil der Kirche unterwarf, als die zwei Schriften von 1849 (Le cinque piaghe und La costituzione) auf den Index kamen, haben seine Anhänger wiederholt versucht, jene Verurteilung illusorisch zu machen und hofften sogar deren Rücknahme zu bewirken.

Rosmini wird von seinen Verehrern mit Vico verglichen und den scharfsinnigsten Geistern beigezählt, die Italien je besessen. Das dürfte etwas übertrieben sein; eine ungewöhnliche geistige Begabung und eine seltene vielseitige Gelehrsamkeit wird an ihm jeder anerkennen. In jüngeren Jahren pflegte er auch Stil und Sprache; später bemühte er sich kaum mehr um die Form; die Sache war ihm alles.

Ein glänzender Stilist und Rhetor war dagegen sein philosophischer Widerpart und zeitweiliger politischer Bundesgenosse Vincenzo Gioberti (1801—1852) aus Turin, armer Leute Kind, 1823 an der Universität Turin zum Doktor der Theologie promoviert und 1825 zum Priester geweiht, schon 1828 als eifriger Patriot der Polizei verdächtig. Er ward in Mailand mit Manzoni, in Florenz mit Leopardi bekannt, begrüßte mit Jubel die Julirevolution und machte für die liberalen Ideen in den nächsten Jahren so eifrig Propaganda, daß er seinen Posten als königlicher Hofkaplan einbüßte, von der Liste der Theologiedoktoren gestrichen und schließlich festgesetzt und dann verbannt wurde. Von 1833 bis 1848 lebte er als

[1] Über Rosminis Doktrin vgl. J. Beßmer, Rosmini und Rosminianismus, Stimmen aus Maria-Laach LXXII (1907) 416—436.

Verbannter erst in Paris und dann in Brüssel, wo er an einem Privatinstitut Philosophie lehrte[1]. Die ersten drei Jahre galt seine schriftstellerische Arbeit fast ausschließlich der Philosophie. Es erschienen von ihm 1838 „Die Theorie des Übernatürlichen", 1840 „Einleitung in das Studium der Philosophie", 1841 „Briefe über die philosophischen und politischen Lehren des Herrn v. Lamennais", eine Abhandlung „Über das Schöne" und „Briefe über die philosophischen Irrtümer des Antonio Rosmini", 1843 eine Abhandlung „Über das Gute".

Beständig machte er sich aber auch mit Politik zu schaffen, und noch 1843 erschien in Brüssel sein Buch, das ihn zu einem der gefeiertsten Männer des Tages machte und das der nationalen Erhebung Italiens den mächtigsten Anstoß gab: „Vom moralischen und bürgerlichen Primat der Italiener". Von Mazzini und von dessen Ideen und Bestrebungen, denen er in seinen jungen Jahren eifrig gehuldigt, hatte er sich bereits 1834 in einem Briefe losgesagt. Er wollte nichts mehr von Geheimbünden und Verschwörungen, Attentaten und Aufständen, blutiger Propaganda mit Pistole und Dolch wissen. Lamennais hatte ihn auf den idealen Bund zwischen Kirche und Demokratie, allgemeiner Volksüberzeugung und Philosophie geführt. Die Freiheit sollte sich endlich offen vor aller Welt zeigen: eine Idealgestalt, dieselbe, der einst die alten Römer gehuldigt, der die Staatsrepubliken des Mittelalters ihre Blüte dankten, für welche auch Päpste einst vereint mit den Völkern eingestanden. Durch ihren Bund mit der Kirche waren die Italiener das Volk der Völker geworden. Fürsten und Völker, Priester und Laien, der Papst und Italien sollten sich vereinen, den einstigen Primat, um welchen die Österreicher sie gebracht, wieder zu erringen. Das märchenhafte Traumbild künftiger Größe, aus den glänzendsten Zügen früherer Erinnerungen und überwallendem Patriotismus gewoben, in einer glühenden, oft mystischen, apokalyptischen Sprache dargestellt, weckte eine ungeheure Begeisterung, auch unter jenen, welche bis dahin der nationalen Bewegung mit konservativer Zurückhaltung gegenüberstanden. Eine klare, nüchterne und deshalb ablehnende Beurteilung fand das Buch nur von seiten der Jesuiten, die aber um so mehr Gioberti in Harnisch brachte, da er sie durch einige Schmeicheleien zu gewinnen gehofft hatte.

Er schrieb nun „Prolegomena zum Primato" (1845), worin er sie leidenschaftlich angriff. Darauf ließ er 1847 die umfangreiche Schmähschrift „Der moderne Jesuit" (Il Gesuita moderna) folgen, die gleichzeitig in zwei Ausgaben, in fünf und in sieben Bänden erschien. Die letzten nannte man „die sieben Posaunen Giobertis". Daran reihte sich

[1] D. Zanichelli, La giovinezza di V. G., in Studj politici e storici. Bologna 1893, 229 f.

noch eine „Apologie" des Buches, welche die Jesuiten noch mit neuen Injurien überschüttete.

Inzwischen hieß die ganze liberale Welt den „Primato" willkommen. Der Kardinal Mastai-Ferretti soll das Buch von Imola aus mit zu dem Konklave genommen haben, aus welchem er als Pius IX. hervorging. Gioberti kehrte 1848 nach Turin zurück, durchreiste wie ein Triumphator einen Teil von Italien, ward durch Akklamation zum Kammerpräsidenten des sardinischen Parlaments erwählt, dann Kultusminister und Ministerpräsident, nach der Schlacht von Novara Minister unter Viktor Emanuel und übernahm eine Gesandtschaft nach Paris, um daselbst die Interessen Piemonts zu vertreten. Die utopischen Ideen des „Primato" ersetzte nun der Plan, Piemont an die Spitze Italiens zu stellen und auf diplomatisch-politischem Weg die Österreicher aus Italien zu verdrängen, den Kirchenstaat zu unterdrücken und ein einheitliches Italien mit piemontesischer Spitze herzustellen. Diese Ideen legte er 1851 in einem neuen Werke „Bürgerliche Erneuerung Italiens" (Rinnovamento civile d'Italia) dar. Bald darauf machte ein Schlagfluß (25. Oktober 1852) seinem Leben ein Ende. Auf seinem Bette fand man die „Nachfolge Christi" und Manzonis Roman „Die Verlobten" [1].

Die erste bedeutende Kraft, welche Vieusseux 1821 für seine „Antologia" gewann, war ein junger Dalmatiner aus Sebenico, Niccolò Tommasich, der sich seinen Namen als Tommaseo italienisierte. In Padua, wo er die Rechte studierte und 1822 promovierte, wurde er von seinem Studiengenossen Rosmini freigebig unterstützt und verdiente sich dann sein Brot mit Zeitungsschreiben, erst in Sebenico, dann in Mailand, wo er mit Manzoni bekannt wurde, endlich in Florenz, wo er an der „Antologia" arbeitete, bis ein Artikel von ihm, der Polen berührte, und ein ähnlicher von einem andern über Rußland 1830 die Unterdrückung der Zeitschrift herbeiführte.

In den Artikeln, welche er in der „Antologia" über Ästhetik und Literaturkritik schrieb, schloß er sich noch ganz an das erste Programm der Romantiker im „Conciliatore" an: Der Wahlspruch der Romantik müsse die Wahrheit bleiben, der Zweck der Kunst überhaupt und speziell der Poesie liege nicht im Genuß der Phantasie, sondern in dem sittlichen und sozialen Nutzen, der sich durch dieselbe erreichen lasse, die Literatur dürfe sich nicht auf nationale Grenzen einengen, sondern müsse universell werden, die Italiener

[1] Biographie von G. Massari als Einleitung zu den Operette politiche 1851 und von G. Monzani, in der Ausgabe von Giobertis Del Buono e Del Bello, Firenze 1853; D. Berti, Di V. G., riformatore politico e ministro, Firenze 1881; neugedruckt in Bertis Scritti varii II, Torino-Roma 1892, 5—100.

müßten deshalb die fremden Literaturen kennen lernen und vorab mit jenen der benachbarten Völker vertraut werden. Dabei schloß er aber das nationale Element keineswegs aus. Seine zwei Hauptwerke sind: ein „Diktionär der Synonymen" und ein „Diktionär der italienischen Sprache." Im übrigen zersplitterte sich seine literarische Tätigkeit nach den verschiedensten Seiten hin.

Als Verbannter in Paris übersetzte er „Venetianische Gesandtschaftsberichte" ins Französische, schrieb zwei Bände „Über Italien" unter dem Titel „Ungedruckte Werke des Frate Girolamo Savonarola". Von Paris nach Nantes und dann nach Korsika verschlagen, gab er die „Briefe des Pasquale Paoli" heraus und sammelte für das „Archivio storico" korsische Volkslieder, denen er eine Sammlung toskanischer, griechischer und illyrischer Volkslieder folgen ließ. Infolge der Amnestie von 1839 konnte er nach Venedig zurückkehren. Seinen Roman „Glaube und Schönheit" bezeichnete Manzoni als „einen Mischmasch von Karfreitag und fettem Donnerstag", Cattaneo aber schlug dafür den Titel vor: „Glaube und Sünden oder ein schändlicher und langer Weg, um einen Mann zu suchen". Daneben verfaßte er „Gedichte", „Poetische Erinnerungen", eine Abhandlung über „Die erzieherische Bedeutung der Schönheit", ein „Ästhetisches Diktionär", „Neue Vorschläge und Zusätze zum Wörterbuch". Eine kleine Revolutionsschrift „Neue Hoffnungen Italiens" führte 1848 zu seiner Verhaftung, in den Märztagen wurde er jedoch vom Volke befreit und mit Manin in die provisorische Regierung gewählt. Nach deren kurzer Herrlichkeit mußte er, halb erblindet, ohne Bücher und Habe nach Korfu flüchten, von wo aus er 1854 nach Turin kam. Die letzten Lebensjahre, 1869—1874, brachte er in Florenz zu, wo er feierlich in Santa Croce begraben wurde[1].

Tommaseo hat alles mögliche geschrieben: Gebetbücher[2], Erbauungsschriften[3], pädagogische Abhandlungen[4], politische Broschüren[5], Verserzählungen

[1] P. Mazzoleni, N. T. e il suo monumento a Sebenico, Zara 1887; dazu ein Appendice von demselben, Sebenico 1899; M. Tabarrini, Necrologia, im Arch. stor. ital. XIX (1874) 498 f, und in Vite e ricordi, Firenze 1884, 341 bis 350; V. Mikelli, N. T., Saggio critico, Venezia 1885.

[2] Preghiere cristiane, Padova 1823, Milano 1870. — Preghiere nuziali, Trieste 1844.

[3] Lettere di Santa Caterina da Siena, Firenze 1860. — I santi Evangeli col comento da scelti passi de' Padri ne fa Tomaso da Aquino, Civelli 1866.

[4] Studi filosofici, Venezia 1840. — Sull' educazione, Firenze 1846. — Studi morali, Milano 1858. — La donna, ebd. 1868. — Dizionarietto morale, Firenze 1867. — Doveri e dritti d' ogni buon Italiano, Milano 1871.

[5] La pace e la confederazione Italiana, Torino 1859. — Il segreto dei fatti palesi seguiti nel 1859, Firenze 1860. — Il parlamento e l' Italia, ebd. 1865. — Stanislao Bechi, ebd. 1864. — Del matrimonio civile, Torino 1865.

und lyrische Gedichte; am stärksten bewegt sich jedoch seine literarische Tätigkeit auf dem Gebiete der Sprachforschung, Ästhetik und Literaturkritik.

In die Fehden, welche sich über Reinheit und Weiterbildung der Sprache zwischen der Crusca und ihren Gegnern entspannen und an welchen Monti und Perticari hervorragenden Anteil nahmen, welchen Manzoni eine beträchtliche Zeit seiner späteren Lebenszeit schenkte, hat er sich mit zahlreichen kleineren Schriften und größeren Werken gemischt[1], an den literarischen, ästhetischen und literaturkritischen Fragen und Bewegungen der Zeit aber beständig den regsten Anteil genommen[2].

Sein Roman „Glaube und Schönheit" entstand in Paris unter dem Einfluß des 1834 erschienenen Romans Volupté von Sainte-Beuve, der Tommaseo selbst „gleichzeitig christlich und weltlich, keusch und lüstern" zu sein schien. Cattaneo und Manzoni haben den Roman mit Recht scharf abgelehnt: er pflanzt ganz den zweideutigen Charakter seines Vorbildes weiter. Die schwülste Sinnlichkeit, gemischt mit Anflügen einer sentimentalen Frömmigkeit, beherrscht darin die Liebesabenteuer einer jungen Italienerin, deren Erzählung ihr selbst auf die Zunge gelegt ist. Gerade das Verfängliche hat den Roman nicht ganz der Vergessenheit anheimfallen lassen, die er durch seinen Mangel an wirklichem Kunstwert verdient hätte. Etwas besser ist der historische Roman „Der Herzog von Athen", der verwandt mit Cantus „Ezzelin" ist; doch empfand Tommaseo später selber, daß dem Werke ein kräftiges inneres Leben fehle, es sei nur ein wohlgemeintes Experiment, „um die Idee des Romans aus den Schranken loszureißen, in welche ihn die lange Gewohnheit des Nachahmens jeden Tag mehr eingeschränkt hätte"[3].

Tommaseo hat weder eine größere Epopöe noch ein Drama verfaßt, sonst aber hat er in allen Arten der Dichtung eine reiche und sehr mannigfaltige Tätigkeit entwickelt. Wie Pellico hat er eine Reihe poetischer Er-

[1] Il Perticari confutato da Dante, Milano 1825. — Intorno all' unità della lingua. Discorso letto alla Crusca, Firenze 1868. — Dizionario delle lingue Italiane, Torino 1856 ff. — Letture italiane di civile moralità, Milano s. a. — Commento a Dante, Venezia 1837. Milano 1869. — Nuovi studi su Dante, Torino 1865. — Esercizj letterari, Firenze 1869. Ajuto all' unità della lingua, ebd. 1874.

[2] Dizionario estetico, Venezia 1840 (neue Ausg. Firenze 1867). — Intorno a Ugo Foscolo, Torino 1855. — Bellezza e civilità o delle arti del bello sensibile, Firenze 1857. — Ispirazione e arte, ebd. 1858. — Il serio nel faceto, ebd. 1868. — Di G. F. Vieusseux e dell' andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo, ebd. 1863 1869. — Storia civile nella letteraria, Torino 1872.

[3] Fede e Bellezza, Venezia 1840. — Il Duca d'Atene, Parigi 1837. Milano 1857.

zählungen und Epyllien gedichtet, die heute zwar nicht mehr so in Mode sind wie zu Byrons Zeiten, in welchen aber echt poetischer Geist pulsiert. Mittelalterliche Stoffe sind darin bevorzugt.

In „Haß und Liebe" und in „Montapoli" geht die balladenartige Erzählung sogar in lyrisch-dramatische Form mit Chören über. „Die Gräfin Mathilde" ist dagegen in Stanzen ausgeführt; ebenso die längste und wohl bedeutendste dieser Versnovellen, „Eine Sklavin". In der ersten erzählt die Markgräfin von Canossa dem sittenstrengen Gregor VII. den Roman ihrer jüngeren Jahre; in der zweiten werden die Versuchungen eines Bischofs Zanobi von Brescia geschildert. Mit der Feinheit der psychologischen Analyse verbindet sich eine seltene Meisterschaft der Form; doch vermag selbst die Idealität der Auffassung und die Zartheit der Behandlung das Schlüpfrige und Anstößige des Vorwurfs nicht ganz zu überwinden. „Der Wald" (La foresta) ist ebenfalls eine mittelalterliche Romanze. Dagegen spielen die in Blankversen abgefaßten Erzählungen: „Die zwei Witwen" und „Eine Mutter" in der Neuzeit; die erste überaus ergreifend, die zweite fällt stellenweise in prosaisch-neuzeitlichen Realismus. Beide verklären jedoch die Leiden eines Mutterherzens mit dem Zauber tiefpoetischer Religiosität, und in der lyrischen Nachschrift der zweiten hat sich der Frommsinn des bereits greisen Dichters ein schönes Denkmal gesetzt.

Zu dir kehr' wieder ich, o Mutter, fromme Mutter,
Der ich das Beste meines Strebens danke!
Das tägliche Gebet, das du ihm einst
Versprochen, das hält jetzt nach sechzig Jahren
Dein Sohn noch treulich und läßt es zurück
Als Erbschaft seines Glaubens seinen Kindern.
Schon seit Jahrhunderten, wie auch die Welt
An Bildung wuchs, dem armen Volke ist
Das „Vaterunser" noch sein täglich Brot
Geblieben und der traute Engelsgruß
Und „Ehre sei dem Ewigen, Dreieinen!"
Schuldlose Bitterkeit schien er dir nicht
Zu kosten wissen; doch was soll ich sagen,
Der ich an bittrer Schuld mir Gift gesogen?
O meine Mutter, wie ich deinen Ring
Auf meiner Brust als Angedenken trage,
Möcht' ich im Herzen tragen deine Tugend.
O Mutter, könnt' ich, weil ich nicht verstand,
Mein Leid zu tragen, doch für andre leiden
Und ohne Lüge meinen Kindern sagen:
Welch Maß des Leidens zugeteilt den Guten,
Den Schuld'gen auch, wir fordern es für uns
Als liebes Vorrecht und als heil'gen Schatz.
Jesus erkor sich unsrer Leiden Maß
Ganz, ungeteilt, voll bis zum Überströmen.
Wenn sie Geduld mit mildem Strahl verklärt,
Wird das Gedächtnis des ertrag'nen Leidens
Zu Kranzgewinden, dran in ew'ger Pracht
Von selbst erblühn des Paradieses Blumen!

Wahre Begeisterung und ein inniges Verständnis für biblische Poesie verrät die Bearbeitung des Buches „Ruth" zu einer Erzählung in Stanzen, welche in modernem Gewande ganz den Geist des Originals atmet. Auch in seiner Übersetzung der Psalmen (1843) hielt sich Tommaseo ungemein streng an den biblischen Text: wenn er sie als hart und gezwungen schalt, lag der Grund gerade in seiner ehrfurchtsvollen Treue. Dieser entschiedene Zug zum Religiösen macht sich übrigens nicht erst in seiner späteren Lebenszeit geltend. Schon während seines Pariser Exils (1836) verurteilte er in zündenden Versi sciolti das unweibliche, sittenlose Treiben einer George Sand und entwarf in hochpoetischen Zügen das liebliche Bild echter, von christlicher Keuschheit und Charitas verklärter Weiblichkeit.

In einem Gedicht „An einen jungen Schriftsteller" (1841) stellt er sich einigermaßen selbst ein höchst ideales Programm, das man gegenüber dem Pessimismus eines Byron und Leopardi wohl als das eines christlichen Optimismus bezeichnen darf.

Zum Berg wohl einen Blick und himmelan,
Den andern aber auf den Pfad gerichtet!
Den Kopf nicht immer hoch! Denn mehr zu fürchten
Ist eigner Stolz als fremder Haß und Grimm.
Laß, Bruder, in dem Buch, das Gott geschrieben,
Wo Farbe wird zum Laut, der Ton zum Bilde,
Uns Liebe lesen. Selbst das Leiden ist
Ein Hauch der Liebe. Sieh, die heil'gen Engel,
Die unsre arme Erde schirmend hegen,
Ziehn hin im Flug, und wer die stolze Stirne
Keck reckt empor, den wirft ihr Flügelschlag
Ohne Berührung in den Staub danieder.
Ruhig, kommt sie von Gott, ruhig und manchen
Jahrhunderts Siegesherrin ist die Hoffnung.
Vertrau im Leid! Was tut's, ob morgen schon
Es Frucht trägt oder erst nach tausend Jahren?
Geschenk von Geistern, unsichtbaren Mächten
Ist all das Gute rings. Die reine Luft,
Die Leben haucht in unsres Pulses Schläge,
Faßt keine Hand, das Auge sieht sie nicht.
Nicht daß es andre wissen, daß das Herz
Das Gute still umfaßt und Gott darbringt,
Ist wahrer Ruhm: und nicht das Beifallklatschen
Von wenigen Händen und der Lippen Lispeln;
Nein, den der Engel Lied durch Himmelsräume
Und durch die Ewigkeiten strömen läßt.
Das leiht dir Kraft zum ungewohnten Kriege,
Den du mit deiner Seele führen mußt
Dein Leben lang. Und wirst du schwach und fällst du,
So bete und steh' auf und ringe und hoffe!

Genoſſe deines Kampfes und ein treuer Freund
(Wie eine Blume, die dich in der Stadt
Erinnert an die Freundin im Gefilde)
Sei dir der Tod. Und die Begrab'nen ſeien
Dir Brüder. Schauen werden wir ſie einſt,
Und anders werden ſie uns dann erſcheinen,
Als jetzt die Phantaſie dem Herz ſie malt.
Verkündige inzwiſchen Lieb' und Hoffnung!
Fröhlich und ernſt, beſonnen, offenherzig
Fließe dein Wort. Es ſpiegle ſich darin
Gleichwie in klarem Quell unſchuld'ger Mädchen
Holdſeliges Antlitz, Wieſengrün und Sonne!

Ganz theologiſch korrekt iſt Tommaſeo in ſeinen religiöſen Gedichten nicht immer: beſonders wo er philoſophiert, und wo das Kapitel Liebe anklingt, da wird man an Lamartines Myſtik erinnert, in der himmliſche Engelsgeſtalten und irdiſche Mädchengeſtalten durcheinander ſchweben; doch iſt ſeine Frömmigkeit unzweifelhaft tief und echt, und auch ſeine Liebespoeſie iſt von einer edeln, reinen Idealität beherrſcht. Seine religiöſen Gedichte zählen mit zu ſeinen ſchönſten; einige, wie das Lied auf die „geiſtliche Kommunion", ſchlagen die einfachſten, reinen und tiefſtbewegten Töne an.

Wie er in einem kleineren Gedichte ſagt, iſt es nicht das ſtrahlende Bild, nicht die tiefverborgene Idee, nicht die Harmonie des Wohlklanges, nicht die Liebe je für ſich allein, was ſchöpferiſch wirkt, all das muß zuſammenkommen, um in der Dichtung die Schönheit der Natur und ihres Schöpfers zu ſpiegeln:

Non la raggiante immagine,
Non la riposta idea,
Non l' armonia de' numeri
Non è l' amor che crea.

Idea concento, immagine,
Aura d' amor fecondo,
Formansi in uno e n' escono
Il verso, il fiore, il mondo.

Wie Tommaſeo ſich in nahezu allen Arten der Lyrik und der kleineren Epik verſuchte, ſo hat er in dieſem raſtloſen Künſtlerſtreben die reichſte Mannigfaltigkeit der Formen herangezogen, die älteren, wie die Ballata, die Kanzone, das Sonett, die Terzine und die Oktave (Stanze), neuere wie die elfſilbigen Blankverſe (piani e sdruccioli) und die Oden, die allerneueſten, wie die Zehnſilber, die Zwölfſilber, andere lebhafte Metren, das nicht dithyrambiſche Polymetrum, auch Versarten, die wiederholt verſucht, aber wieder fallen gelaſſen worden waren, wie den Hexameter, den Neunſilber, die rhythmiſche Proſa. Wie im Rhythmus nahm er auch im Strophenbau die verſchiedenſten Variationen vor, oft bis zur Künſtelei, doch meiſtens mit

einem feinen Formgefühl für Tonfall und Harmonie, wie für die Symmetrie des Ganzen, Stimmung und Gegenstand. Als unermüdlicher Sprachforscher und Lexikograph verfügte er auch über einen seltenen Reichtum des Worts und des Ausdrucks, neuer Bildungen und Wendungen. Dabei leitete ihn aber keineswegs die Lust an Spielereien oder gezwungener Künstlichkeit, sondern ein ernster, vorzugsweise an Dante geschulter Geist, der nicht nur nach Eleganz und Feinheit strebte, sondern nach Klarheit, Bestimmtheit und Kraft. Allerdings ist er mehr Gedankenlyriker als bloßer Stimmungssänger; doch wie bei den Dichtern des dolce stile nuovo und bei ihrem Schüler Dante werden Phantasie und Herz von dem mächtigen Verstande nicht zurückgedrängt und verkümmert. So ist Tommaseos Liederbuch bei weitem reicher als dasjenige Manzonis und Leopardis und weit formgewandter als dasjenige Pellicos. Es ist seltsam, daß er neben diesen Dichtern kaum genannt, in Deutschland fast unbekannt geblieben ist.

Dazu mag beigetragen haben, daß er sich nicht auf etwas Besonderes einschränkte, und daß in der bunten Fülle seiner Gedichte keine auffallende Originalität in Form oder Stoff sich ausprägt. Dem herrschenden Zeitgeist der Irreligiosität und des Pessimismus stand er freilich mit einer gewissen Eigentümlichkeit streng ablehnend gegenüber. Doch diese Ablehnung war so zart, fromm und künstlerisch, daß sie kein Aufsehen machen, keine fremden Reisenden anziehen konnte. Was kümmerten sich protestantische Philologen um die Madonna und ihr Engelsgefolge, was die ungläubigen Jakobiner um seinen Glauben an den Gekreuzigten und die Erlösung? Nachdem einmal das Lob Leopardis obligatorisch geworden war, gehörte viel Selbständigkeit dazu, Tommaseo für einen im Grunde ebenso begabten, vielleicht größeren Dichter zu halten. Vielleicht kommt später einmal die Zeit, wo man den öden, herzlosen, materialistischen Atheismus nicht mehr für genial halten wird, die Wertbestimmungen sich ändern und die Rollen der Dichter sich umtauschen! —

Vierzehntes Kapitel.

Drei toskanische Stürmer: Niccolini, Giusti, Guerrazzi.

Unter den zahlreichen Dichtern, welche noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Sache der Revolution besangen und förderten, ragen drei Toskaner hervor, die zwar nicht zu dem Weltrufe Manzonis gelangten, aber doch geraume Zeit das italienische Publikum viel beschäftigten: der Dramatiker G. B. Niccolini, der Lyriker Giusti und der Romanschriftsteller Domenico Guerrazzi.

Die Knabenjahre Giovan Battista Niccolinis (geb. 1782 in Florenz, gest. 1861) fallen noch in Voltaires Jahrhundert. Am Ende seiner juristischen

Studien (1799) gehörte er schon zu den rotesten Republikanern. Im Jahr 1804, unter der Regentschaft Maria Luises von Etrurien, wurde er Beamter am Archiv der Riformazioni, unter Elise Baciocchi erhielt er (1807) eine Professur der Mythologie und Geschichte an der Akademie der schönen Künste[1]. An Übersetzungen aus Äschylos, Sophokles und Euripides schulte er sich zum Dramatiker heran und schrieb dann selbst (1810—1814) fünf Tragödien mit antiken Stoffen: „Polissena", „Ino und Temisto", „Ödipo im Hain der Eumeniden", „Agamemnon" und „Medea". Dann versuchte er sich in der „Matilde" (1814/15) auch mit einem romantischen Stoff, wobei ihm der „Douglas" des schottischen Predigers John Home (1756) als Vorbild diente. Nach Napoleons Sturz behandelte er diese große weltgeschichtliche Katastrophe unter dem allegorisch-biblischen Gewande des Nabuchodonosor. Das Stück, 1816 geschrieben, erschien 1819 in London. Nabucco (Nabuchodonosor) ist Napoleon, Mitranes Papst Pius VII., der Satrap Arsazes Lazzaro Carnot, Vasthi Letitia Bonaparte, Amiti die Kaiserin Maria Luise, der Rat Asfenes der Erzkanzler Cambazères. In der Form kehrte der Dichter hier zu der strammen, knappen Kürze des Alfieri zurück; Handlung hat das Stück fast keine, und die bombastische Deklamation gipfelt in einer unwürdigen Schimpfszene zwischen Papst und Kaiser.

In „Antonio Foscarini" wandte sich Niccolini wieder der Romantik zu und dem romantisch-historischen Drama, wie es Manzoni in seinem „Carmagnola" erfolgreich gestaltet hatte; allein auch hier hat der verbissene Grimm gegen die Fremdherrschaft in Italien abermals das Übergewicht über den historischen Stoff und die poetische Gestaltungskraft. Indem der Dichter in der Geheimpolizei der alten Republik Venedig die Fremdherrschaft gehässig zu machen sucht, hat er sich nicht Mühe genommen, die venetianischen Verhältnisse genau zu studieren, und die eigentlich künstlerische Ausführung ist durchaus minderwertig. In der „Rosamunde" behandelt er den von andern schon oft durchgepeitschten Stoff mit all jenen phantastischen Übertreibungen, in welchen sich Victor Hugo und die französische Romantik gefiel. Seine „Beatrice Cenci" teilt mit Shelleys Bearbeitung dieses widerwärtigen Stoffes reichlich das Häßliche und Anstößige, ohne den dichterischen Geist, der bei dem englischen Dramatiker sich geltend macht.

Einen „Giovanni da Procida" hatte Niccolini bereits 1817 geschrieben, wagte ihn aber nicht drucken zu lassen, um nicht, wie er sagte, „an ein anderes Flußufer zu kommen und bloßes Kraut zum Essen zu bekommen". Erst 1830 rückte er damit heraus. Das Stück wurde nun von einigen

[1] A. Vannucci, Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini, Firenze 1866. — Fr. Guardione, Di G. B. Niccolini, de' suoi tempi e delle sue opere, Palermo 1895 (G. St. L. I. XXVII 159).

als ein Protest gegen die zehn Jahre früher erschienene „Sizilianische Vesper" des Franzosen Casimir Delavigne aufgefaßt, war aber, so gut wie die andern Dichtungen, hauptsächlich auf die Österreicher gemünzt, worüber sich denn auch Metternich gar keiner Täuschung hingab.

Niccolini war aber nicht bloß italienischer Patriot wie Manzoni, sondern ein noch von dem alten enzyklopädischen Sauerteig Voltaires durchdrungener, unversöhnlicher Hasser des Papsttums und des katholischen Klerus und glaubte als Neo-Ghibelline die Richtung Manzonis und seiner Schule bekämpfen zu müssen, die er als Neo-Guelfen betrachtete. Seinen Haupttrumpf spielte er in dem „Arnoldo da Brescia" aus, einer von fanatischem Priesterhaß getragenen Buch-Tragödie, die bereits 1844 auf den Index gekommen und darauf geblieben ist. Der Bühne hat das Dekret nicht geschadet, da das Stück mit seinen endlosen Deklamationen viel zu lang und weit mehr lyrisch-episch als dramatisch ist. Auch ein letztes Stück „Filippo Strozzi" (1848 veröffentlicht) hat Niccolini den Ruf eines großen Dramatikers nicht zu retten vermocht, sondern nur eines gegen Papst und Kaiser, Könige und Fürsten wetternden Patrioten, dem freilich eine sehr reiche poetische Sprache, eine überströmende Redseligkeit und eine leidenschaftliche Kraft politischer Bitterkeit zu Gebote steht, eines Nachzüglers Alfieris, Montis und Ugo Foscolos. Er nimmt sich nicht einmal so poetisch aus wie Schiller, wenn er in seinem „Don Carlos" stecken geblieben wäre [1].

Giuseppe Giusti, geb. 1809 zu Monsummano in Val di Nievole, gest. 1850 zu Florenz, ist der Satiriker der dreißiger und vierziger Jahre [2]. Wie andere machte auch er, nach seinem eigenen Ausdruck, sein poetisches Noviziat bei Petrarca, in Liebesgedichten von vorwiegend melancholischem und elegischem Ton („Gefühle einer Mutter", „Der Seufzer der Seele", „An ein Mädchen", „An die Freundin in der Ferne", „Gottvertrauen" usw.). Recht wohl und heimisch fühlte er sich aber nur in der politischen Satire und in der Satire überhaupt, wie sie alle Zeitverhältnisse umfaßte. Er war ein wilder Junge, der sich bis an die Dachtraufen der Häuser verstieg und sich ein über das andere Mal beinahe den Hals brach. Der Vater

---

[1] Ausgabe der Werke: Florenz 1844 in 3 Bänden; ebd. 1847 1858. — Opere edite ed inedite cur. da C. Gargiolli (10 Bde), Milano 1863—1880. Derselbe C. Gargiolli gab Niccolinis politische Gedichte gesammelt heraus zu Florenz 1859 1884; Mailand 1863.

[2] G. Biagi, Vita di G. G. scritta da lui medesimo, Firenze 1893; F. Martini, Memorie inedite di G. G., Milano 1894; G. Frassi, Vita di G. G. in der Ausgabe des Epistolario, Firenze 1859; G. Carducci, Opere II, Bologna 1903. 303—368. Ausgaben der Werke mit Kommentar von G. Fioretto, Verona 1876; G. Frizzi, Mailand 1880; G. Biagi, Florenz 1890. — P. Heyse, Giuseppe Giusti, Leben und Dichtungen, Berlin 1875; Italienische Dichter III², Berlin 1889.

wurde seiner nicht mehr Meister. Ein Priester, dem er übergeben wurde, sah bald alle milderen Mittel erschöpft und suchte mit Prügeln nachzuhelfen, wobei aber jede eigentliche Erziehung scheiterte. In dem Institut Zuccagni zu Florenz fand sich endlich ein Lehrer, der den verkommenen Wildfang glücklich ans Lernen brachte. Zu Pisa begann er 1826 das Studium der Rechte, geriet aber bald in Händel mit der Polizei und gewann erst 1834 den Doktorhut. Dazwischen hatte er zu dichten begonnen, er ließ bald seinen Humor an hohen und niedern Leuten aus und nahm an politischen Umtrieben regen Teil. Er wurde Major der Bürgergarde zu Pescia und Akademiker der Crusca, auch Mitglied des ersten und zweiten gesetzgebenden Körpers für Toskana. Als der Großherzog zurückkehrte, zog er sich vom politischen Leben zurück, wurde von der Lungenschwindsucht ergriffen und starb am 31. März 1850 als Gast im Palazzo Gino Capponis zu Florenz.

Die ersten Spottgedichte Giustis sind von 1833: „Die Dampfguillotine", „Erhebung und Vorsatz einer Lebensänderung". Dann folgt „Das Dies irae" (auf den Tod Kaiser Franz' I., der am 2. März 1835 starb) und „Strafgesetz für die Beamten". „Der Stiefel" (1836) ist ein revolutionärer Weckruf an das gesamte Italien. Gegen Papst und Kirche wird schon in diesen Gedichten ein roher, niedrig-komischer Ton angeschlagen, der jeden treuen Katholiken verletzen muß. Auch einen ernsteren Dichter, wie Tommaseo, konnte er nicht im Frieden lassen, an ihn ist die Satire Ad un amico (1841) gerichtet:

Momus ist ernst geworden;
Die böse Lästerzunge
Versucht's mit Psalmakkorden
Und schilt im Kanzelschwunge.
Das Lachen wich dem Weinen,
Die Scherze sind geflohn;
Weltmüde zu erscheinen,
Ward neu'ster guter Ton.

Mit schwermutsvollem Herzen
Gähnt aus in Jeremiaden
Ein fetter Christ die Schmerzen,
Die seinem Schlaf nicht schaden.
Es drängen zum Martyrium
Sich tausend schnöde Fratzen,
Die eifrig im Delirium
Mit Bibelworten schwatzen. . . .

. . . Freund, zum Charakteristiker
Ließ mein Gestirn mich werden,
So gern sich auch als Mystiker
Die Dichter heut gebärden.
Treu meiner Buffo-Rolle
Seh' ich's mit an, wie viele
Eintauchen in das volle
Weihbecken ihre Kiele.

Und oft bei mir bedenkend,
Wie's um den Weltlauf steht,
Mich still in mich versenkend,
Bet' ich dies Stoßgebet:
„Wie lang, Herr, soll die dreiste
Brut mit dem Heil'gen scherzen,
Theologie im Geiste,
Und Niedertracht im Herzen!"[1]

Tommaseo fühlte sich von dem Spotte schmerzlich gekränkt und schrieb an Gino Capponi: „Sagen Sie ihm, daß von jenem Schlagen des Herzens,

[1] P. Heyse, Gedichte G. Giustis 93.

von jenem frohgemuten und heitern Wesen, von dem sich irgend ein Zug in den Satiren selbst des bissigsten Satirikers und in den traurigsten Gesängen Dantes findet, ich in seinen Versen nichts entdeckte, sein Seufzen ist Knirschen, sein Lachen ein Grinsen und seine Entrüstung bloße Verachtung." Mit Recht bemerkte er auch, daß Giusti in seinen Gedichten sich häufig wiederhole und denselben Gedanken breitschlage.

Mit Rücksicht auf die politischen und allgemeinen Satiren urteilte Manzoni milde.

„Das ist ein Naschwerk, wie man es nur in Toskana zu machen versteht, und in Toskana nur Sie; denn wenn einer fähig wäre, so gut nachzuahmen, so ließe er das Nachahmen bleiben. Sitten und Personen, Wirklichkeit und Phantasie, alles lebendig gemalt; überaus feine Gedanken, die sich so natürlich darbieten, als ob der Gegenstand sie selber mit sich brächte; gewöhnliche Dinge mit Neuheit und ohne Gesuchtheit; denn sie hängt nur davon ab, daß wir darin gewisse Besonderheiten sehen, die jeder sehen müßte, wenn alle viel Genie hätten. Und das geschieht meist in einem kleinen Drama, reich an Personen und lebendig und mit einem pikanten Schluß und zugleich auf einer allgemein geschichtlichen Tatsache fußend."

Nur über die gegen Einzelpersonen und gegen die Religion gerichteten Spöttereien äußerte Manzoni ernstes Bedauern.

In der Politik gehörte Giusti nicht zur äußersten Linken. Bis zum 35. Jahr ist er nicht über Toskana hinausgekommen; außer Rom, Neapel und Mailand hat er sonst kaum etwas von der übrigen Welt gesehen. Sein Ideal war nicht die Republik, sondern eine konstitutionelle Verfassung. Damit gab er sich zufrieden. Unter dem Einfluß Gino Capponis legte er sogar seinen antiklerikalen Ingrimm etwas ab, erwärmte sich für die Träume Giobertis und für Pius IX. Er verabscheute die rote Republik, und ein Sonett auf den Demagogen Guerrazzi ist wohl fast das Grobkörnigste, was er an Satire geleistet, eigentlich nur die kolossalste Schimpferei. Bei den neueren Italienern ist Giusti darum stark in Mißkredit gefallen und wurde sogar als kleinlicher Spötter und Reaktionär verschrieen. So erklärt sich die Beurteilung, die ihm jüngst zum ersten Zentenar seiner Geburt (13. Mai 1909) zu teil geworden:

„Der kleine Provinziale aus Lucca besaß zum Unterschiede von seinen ehrenfesten und friedliebenden Mitbürgern einen Überschuß an Galle, und dieser kleine Überschuß — auffällig genug in einer Zeit allgemeiner und vollständiger Mittelmäßigkeit — machte ihn zum Dichter, oder wenn man will, zum Erwecker von Schlafmützen, zum Aufstachler von Verdummten, zu einer einzigartigen Stechmücke, ja zu einer schlimmen Wespe, die den Aufruhr in jenes friedliche Nest, jenes Asyl des Behagens brachte, das damals das toskanische Ländchen der Großherzöge war.... Es ist nichts Geringes, in einem solchen Lande den Sinn für das Italienertum, das vaterländische Gewissen und das Bewußtsein der Pflichten und Opfer wie der zu erreichenden Ziele zu erwecken, nichts Geringes und Leichtes für die Arbeiter, welche zuerst den undankbaren Boden urbar zu machen, in einem ungünstigen Klima zu

wirken hatten. Unter diesen Arbeitern war Giusti zweifellos einer der mutigsten und sicher der erfolgreichste. Was verschlägt es, daß er keine Bildung, keinen hochfliegenden Geist, keine kraftvolle, tiefe, einwandfreie literarische Begabung hatte? — Giusti hat sein Toskana in der tiefsten Lethargie gefunden und hat es nahezu wach und tatbereit hinterlassen. Damit dürfen wir uns begnügen und ihm dankbar sein." [1]

Der Hauptsitz der Revolution in Toskana war nicht Florenz, sondern Livorno. Ihr Bannerträger, der zeitweilig alle Dämme und Schranken der gemäßigten Liberalen über den Haufen warf, war F. D. Guerrazzi (geb. 1804, gest. 1873), von Kindesbeinen auf ein Unglücksmensch. Von der Mutter mißhandelt, vom Vater zum Widerspruch gestachelt, entlief er den Eltern schon als Knabe und verdiente sich sein Brot in einer Druckerei. Mit 15 Jahren ging er nach Pisa, als Student der Rechte, die er aber kaum studierte; dagegen verschlang er Bücher aller Art, begeisterte sich für Byrons Poesie und für die Revolution, ward der Polizei verdächtig und für ein Jahr verbannt, widmete sich schließlich zugleich einer kleinen Advokatenpraxis und der Literatur[2]. Da seine dramatischen Versuche „Priamo" 1826 und „Die Weißen und die Schwarzen" 1826 wenig Erfolg hatten, warf er sich auf das Romanschreiben; sein Erstling auf diesem Gebiet war „Die Schlacht von Benevent" 1828.

„Francesco Domenico Guerrazzi", so charakterisiert ihn Gino Capponi, „von altem Geschlechte, wie er von sich sagte, war in Livorno als der Sohn eines Handwerkers geboren. Unermüdlichen Geistes, von rascher Auffassung, durch tüchtige Studien genährt, unbegrenzt in seinen Entwürfen, unersättlich in seinem Ehrgeiz, kam er viele Jahre lang nicht aus seiner Vaterstadt heraus und lernte nie ein anderes Volk kennen. Indem er die Begriffe von Politik und Kunst fälschte, bildete er sich die Idee der Kraft nach den Prahlereien der unteren Livorneser Schichten. Indem er diese Jugendfehler und Irrungen in seine Schriften übertrug, ließen diese zwischen dem Verfasser und den Helden seiner Romane zu große Ähnlichkeit voraussetzen, worin er sich zu gefallen schien, da er auch im öffentlichen Leben nach der Befriedigung strebte, die der Künstler empfindet, und sich zu wenig vor Illusionen hütete. Er war der Erhebung fähig und hatte von Natur eine gewisse Würde, aber er hatte zu lange unter Leuten und Dingen gemeinen Gepräges gelebt. Nach dem Umgang mit Besseren strebend, war er für Wahres und Rechtes empfänglich; ein Freund offener Rede und kräftigen Handelns, wurde er durch schlimme Angewöhnung der Schule zur Doppelzüngigkeit verleitet. Von jeher war seine Neigung auf das, was das Dasein äußerlich verschönt, ja auf den Glanz herrschaftlicher Lebensweise gerichtet. Ohne Glauben an Freiheit, die Lehren der Vervollkommnung menschlicher Dinge für Wahn haltend, verachtete er das Volk, dessen er sich als eines Fußschemels bediente, indem er nach der Macht als einem ihm gebührenden Schmuck seines Seins strebte. Diese Macht aber übte er dann mit besseren Mitteln, als womit er sie erlangt

[1] Th. Real, Marzocco Nr 23 (Lit. Echo 1909, Hft 21 22, S. 1559).

[2] C. Fenini, F. D. G., studi critici, Milano 1873; F. Bosio, Biografia e rivista critica delle opere di F. D. G., ebd. 1869; A. Vismara, Bibliografia di F. D. G., Milano 1880.

hatte, und zu eigener besserer Reputation aus, und er würde mehr getan haben, wäre er nicht sich selber ein Hindernis gewesen, indem er sich vergeblich abmühte, sich des alten Menschen zu entäußern und ihn in der Welt vergessen zu machen." [1]

Guerrazzi lernte Byron kennen, als sich dieser 1822 in Pisa niederließ; der Eindruck, den derselbe auf ihn machte, lebte nach 30 Jahren noch unabgeschwächt fort.

„Ich habe", sagt er, „die Niagarafälle nicht gesehen und weiß nicht, was ein Vulkan ist; aber ich habe wütenden Stürmen zugeschaut, und der Blitz hat neben mir eingeschlagen; alle bekannten und unbekannten Naturschauspiele kommen dem Schrecken nicht gleich, den die Betrachtung dieser ungeheuern Seele auf mich machte.... Die antike und die moderne Weisheit, Gott an der Seite Satans, und blaß erscheinend neben den namenlosen Schmerzen und Qualen, den unverhüllten Geheimnissen, den unergründlichen Tiefen des Herzens, Tränen und Lachen, all das mit vollen Händen auf den unsterblichen Blättern verstreut, das war die Poesie, die ich geträumt hatte.... Während langer Jahre habe ich nur durch Byrons Augen geschaut, gefühlt." [2]

Vor allem zog ihn jener dämonische Trotz an, mit welchem Byron nicht nur an allen bestehenden Verhältnissen rüttelte, sondern, sich pessimistisch selbst zerfleischend, titanisch wider Gott und das Göttliche ankämpfte, die Rebellion gegen den ewigen Quell und Hort aller Autorität erklärte. So ist die „Schlacht von Benevent" eine der ersten Proben jener Literatur geworden, welche man die „satanische" nannte und welche später in Carducci ihren Widerhall gefunden hat. Mazzini lobte den Roman in seinem Indicator Genovese, anerkannte darin Kraft und Phantasie, des Herzens und Verstandes, bedauerte aber, „daß er seine Vorzüge mit dem Nebel der Verzweiflung umdunkle und seine Schöpfung zu einer Wüste mache". Als der Indicator Genovese 1828 unterdrückt wurde, gründete Guerrazzi im Verein mit Mazzini und Bini den Indicator Livornese, eine politisch-literarische Wochenschrift, die aber ebenfalls nicht über 48 Nummern hinauskam, sondern ebenfalls unterdrückt wurde. Für sein „Elogium des Cosimo del Fante", eines tapfern Soldaten von Livorno aus der napoleonischen Zeit, das starke Freiheitstiraden enthielt, wurde er 1830 ein halbes Jahr in Montepulciano interniert, wo ihn Mazzini und Bini besuchten, um ihn in eine Vendita der Carbonari aufzunehmen, die sie in Livorno gegründet hatten. Er las ihnen das Einleitungskapitel eines neuen Romans, der „Belagerung von Florenz", vor.

---

[1] Vgl. A. v. Reumont, Gino Capponi 268 f.

[2] Aus Guerrazzis Memorie degli studj giovanili ed universitarj, abgedruckt bei d'Ancona-Bacci, Manuale V 544. Vgl. G. Muoni, La fama del Byron e il Byronismo in Italia, Milano 1902. — La leggenda del Byron in Italia, ebd. 1907. — Mazzoni, L'Ottocento 780 f.

„Das Blut stieg ihm zu Kopfe", erzählt Mazzini, „während er las, und er wusch sich die Stirne, um sich zu beruhigen. . . . Er dachte hoch von sich selbst, und die winzige Verfolgung, die ihm höchstens ein Lächeln hätte abringen sollen, erfüllte ihn mit hochgeschwollenem Zorn. . . . Er hatte keinen Glauben. . . . Er achtete wenig, er liebte wenig. . . . Er lächelte halb traurig, halb spöttisch, und dieses Lächeln beängstigte mich . . ., es beängstigte mich in solchem Grade, daß ich wieder abreiste, ohne ihm offen das Hauptmotiv meines Kommens mitgeteilt zu haben."

In Montepulciano verfaßte er die seltsame Fabel „Die kleine Schlange" (La Serpicina), welche in barock-pessimistischer Weise die Überlegenheit des Tieres über den Menschen darzutun versucht. Mit Aufwand von noch viel mehr Beredsamkeit und realistischer Kleinmalerei hat er denselben trostlosen Gedanken später (1857) in seinem „Esel" (L'Asino) breitgeschlagen, worin nicht mehr eine Schlange, sondern die Esel über die Inferiorität des Menschen spotten. Eine kürzere Kerkerhaft traf ihn wieder 1831, eine längere 1833 zu Portoferrajo. Hier schrieb er die „Biographischen Notizen", die erst nach seinem Tode herausgegeben wurden, und vollendete seinen vielgelesenen Roman „Die Belagerung von Florenz", der unter dem Pseudonym Anselmo Gualandi 1836 in Paris erschien. Der „Precursore", das „Journal der italienischen Wiedergeburt", kündete ihn mit feurigem Lobe an, als eine Schrift, „die im schönsten Stil gehalten, aus einem von Vaterlandsliebe glühenden Herzen geflossen sei, jedem guten Italiener zu empfehlen, der zu wissen wünsche, welchem Unglück, welcher tyrannischen Schmach Italien schon seit vielen Jahrhunderten durch die Wut und Habsucht der erbärmlichsten ehrgeizigen Fremden preisgegeben sei".

„Er ist voll von Byronschen Narrheiten", schrieb Niccolini über den eben erschienenen Roman, „aber nicht ohne Schönheiten, die zu verderben er das Talent hat. Sicherlich, ohne die Deklamationen und Lästerungen, mit welchen er vollgepfropft ist, hätte der Roman schön sein und die ganze Großartigkeit des Stoffes in sich bewahren können." Gerade die wilde Leidenschaft und Überschwenglichkeit, die Lust am Häßlichen und Greueln aller Art, der überschäumende Lyrismus, die pessimistischen Tiraden, der glühende Haß gegen Fremdherrschaft und Kirchengewalt übten auf die Jugend eine zündende Gewalt aus. Kein anderes Buch übte bis 1848 einen mächtigeren Einfluß, wühlte so sehr das schlummernde Nationalgefühl auf und entflammte es zur leidenschaftlichen Begeisterung für die Revolution.

Schon 1837 erschien ein neuer Roman: „Veronica Cibo, Herzogin von Giuliano". Guerrazzi ließ sich 1838 in Florenz nieder, schrieb neue Bücher und widmete sich unermüdlich durch Verschwörungen und Aufreizungen der Sache der Revolution. Auf eigene Faust forderte er 1847 in einer „Rede an Fürst und Volk" eine Konstitution. Anfangs 1848 verhaftet und in Portoferrajo eingekerkert, wurde er schon im März wieder befreit, gab im

Verein mit Mazzini u. a. ein neues Blatt L'Intlessibile heraus, und nachdem Toskana eine Verfassung erhalten, wurde er von Großherzog Leopold II. ins Kabinett berufen und mit dem Ministerium des Innern betraut. Nach der Flucht des Großherzogs wurde er mit Montanelli und Mazzoni zum Triumvir ernannt, verdrängte aber bald seine zwei Kollegen und ward am 27. März 1849 Diktator. Diese Herrlichkeit war indes nur von kurzer Dauer.

Bereits am 12. April erhob sich das Volk von Florenz selbst in offenem Tumult gegen die Banden von Livorno, auf welche der Diktator Guerrazzi sich stützte. Er mußte sich in der Festung Belvedere in Sicherheit bringen, und als unter dem Schutz österreichischer Truppen der Großherzog zurückkehrte, wurde Guerrazzi in Volterra eingekerkert und ihm der Prozeß gemacht, die Kerkerstrafe indes in Verbannung nach Korsika umgewandelt. Von hier floh er 1857 nach Genua; 1859 konnte er nach Toskana zurückkehren und wurde in das neue italienische Parlament gewählt. Wie zuvor ging er auch hier seine eigenen Wege und spielte deshalb keine bedeutende politische Rolle mehr. Ziemlich vernachlässigt starb er 1873 auf einer Villa in Cesena.

Nach seinem politischen Sturze entwickelte er aber eine noch regere schriftstellerische Tätigkeit als zuvor. Neben politischen, autobiographischen und biographischen Schriften verfaßte er die historischen Romane: Isabella Orsini, duchessa di Bracciano (1844). I nuovi Tartufi (1846), Il Marchese di Santa Prassede o la vendetta paterna (1853), Beatrice Cenci (1854), La torre di Nonza (1857); die Erzählungen: Storia di un moscone (1858), Pasquale Paoli ossia la rotta di Pontenuovo (1860), Il buco nel muro (1862), L'assedio di Roma (1864), Paolo Pelliccioni (1864), Il Destino (1869), La Figlia di Curzio Picchena (1874), Il Secolo che muore (erst nach seinem Tode erschienen 1885)[1].

---

[1] Die Scritti letterari und die Scritti politici wurden in Mailand 1862 herausgegeben. — C. Fenini (Manzoni und Guerrazzi. Kritische Studien [deutsch von H. Kitt, Mailand 1876] 87 f) urteilt über den Mann und sein Werk: „Für mich ist die Seele Guerrazzis der Stolz, und damit erkläre ich mir nicht allein seine Fehler, sondern auch seine Vorzüge. Die männlichen Wallungen des Unmuts, die zornigen Apostrophen, die Erregtheit des Stils, die so mächtig ist, wofern sie nicht in Deklamation ausartet, zuweilen bis zur Manieriertheit, die Sprache selbst, die sich in altertümlichem Ausdruck gefällt, während sie dann und wann auch die gewagtesten Neuerungen nicht fürchtet: alles zeigt uns in ihm den Mann, der das Vaterland und die Menschheit seiner selbst unwürdig findet, der nicht denken will wie die andern, und nicht schreiben und reden, wie die andern armen Sterblichen reden und schreiben. In der Politik gebärdet er sich als Demokrat, in Wirklichkeit aber war er es keineswegs, denn von der Höhe seiner Überlegenheit hatte er für die Menge nichts als Verachtung. Zeit, Geburt und Verhältnisse nötigten ihn, sich zur Demokratie zu wenden, wo ihn sein Geist ohne viel Mühe zur höchsten Stufe emportrug, und die Aristokratie zu bekämpfen, der er nicht angehörte, und die, hätte sie ihn auch aufgenommen, ihn in ihre letzten Reihen würde verwiesen haben. Im übrigen

Guerrazzi hat sich selbst keinen bleibenden Erfolg zu versprechen gewagt. „Was die Dauer meiner Werke betrifft", schrieb er an Cantù[1], „denke ich, daß die Werke sich durch ästhetische Schönheit behaupten, aber die meinen haben zu viel Politisches an sich, und deshalb werden sie sich behaupten, wie eine Arznei wirkt, solang die Krankheit dauert; wenn der Tag der wahren, der großen Freiheit sich erhebt, werden sie weichen." So ist es seinen Romanen wirklich ergangen. Keiner von seinen Romanen, die einst so gierig von der freiheitsdurstigen und sensationslüsternen Jugend verschlungen wurden, hat jene unverwüstliche Jugendkraft wie Manzonis „Verlobte" bewährt. Sie sind nahezu verschollen, wenn auch die Literaturhistoriker neben scharfem Tadel einzelne Vorzüge registrieren und besonders die Reinheit, den Reichtum und die Kraft seiner Sprache bewundern. Dem guten Geschmack hat er aber durch seine Absonderlichkeit nicht wenig geschadet. Seine „Cenci" nähert sich bedenklich einem richtigen Schauer-, Greuel- und Schundroman.

Fünfzehntes Kapitel.

Nachzügler der Romantik. Übergang zur Moderne.

Trotz der Schauerphantasien, wilden Fieberkrämpfe und Walkürenritte, in welche politische Leidenschaft den italienischen Pegasus hineinpeitschte, tauchten immer und immer wieder Dichter auf, in welchen sich noch die Sehnsucht nach der blauen Blume, d. h. nach den idealen und ernsten Strebungen der Romantik regte. Aber zum Unglück für sie nahm die Romantik in Frankreich unter dem Eindruck der Julirevolution eine den christlichen Idealen fast entgegengesetzte Richtung an. Im phantastischen Ehrgeiz, zugleich ein Shakespeare, Byron und Scott zu werden, riß sich Victor Hugo von allen Traditionen des französischen Klassizismus los, machte aus der Romantik ein literarische Anarchie, aus dem Mittelalter ein Magazin für Schauergeschichten und aus der sentimentalen Traumwelt eines Lamartine und de Vigny ein Schule sensationeller Phantastik, die schließlich ins poetische Zigeunertum der Bohème ausartete, und in welcher auch Heinrich Heine am Ende Unterkunft fand und als Pariser in einem Gemisch von Spott und Wehmut das Schwanenlied der Romantik sang.

---

hatte Guerrazzi die wahren Instinkte des Absolutismus und der Tyrannei, und Florenz wurde dieses inne, da er es mit dem Schwarme seiner Livornesen beherrschte; die Freiheit, die die Personen wie die Gedanken achtet, die alle gleichstellt vor dem Recht und Gesetz, die die Gewalt verabscheut, wenn sie nicht nötig ist, um fremde Gewaltsamkeit zu zügeln, war nicht geschaffen für ihn, der keinen Sinn hatte, sie zu begreifen und zu lieben."

[1] Bei G. Mazzoni, L' Ottocento 805.

Unter dem Einfluß dieses Geistes vermochten auch die feiner besaiteten italienischen Lyriker und Epiker nicht den Anregungen zu folgen, welche Manzoni, Pellico und Grossi gegeben hatten. Ein Meltau von Skeptizismus, Pessimismus und lüsterner Erotik senkte sich auf die Blüte ihrer Poesie und ließ sie nicht zu voller, frischer Jugendschönheit gelangen. Folgten sie aber mutig ihren romantischen Eingebungen, so wurden sie von den revolutionären Hetzern bekrittelt und verfolgt.

Letzteres Los traf den wackern Südtiroler Giovanni Prati aus Dasindo im Trientinischen, eine echte Singvogelnatur (1814—1884). Er heiratete blutjung, ward aber schon nach fünf Jahren Witwer und sang schon das Lied der Vergänglichkeit, wo andere erst von der ersten Liebe klimpern[1]. Im Jahr 1841 erschien seine poetische Erzählung „Edmenegarda" in fünf Gesängen reimloser Verse, in der Form ein Seitenstück zu Pellicos Epyllien.

Es ist eine schlichte, aber unendlich traurige Geschichte. Die Heldin ist eine bezaubernd schöne, dabei musterhafte junge Frau; aber ein unbewachter Augenblick treibt sie in die Arme eines Verführers, mit dem sie dem Schloß ihres Gatten entflieht. Nach kurzem Rausch wird sie jedoch von ihrem nichtswürdigen Verführer im Stich gelassen. Von Not und Hunger gequält, will sie zu ihrem Mann zurück, wird aber von diesem herzlos verstoßen. Sie steht jetzt dem Selbstmord nahe, doch ein Strahl der Gnade rettet sie noch, und sie begräbt ihre Schuld und Schmach wie ihr Herzeleid in einem Kloster.

Die kleine Versnovelle hatte einen ungeheuern Erfolg — tanti petti ha scossi e inebriati, sagt Giusti von ihr. Keine der Erzählungen Pellicos oder Grossis ward ein solcher Liebling des Publikums. Finzi[2] schreibt den Erfolg dem Umstand zu, daß Prati nicht wie seine Vorgänger die Tugend über Verführung und Bosheit siegen ließ, sondern das Ehebruchsdrama in ergreifendster Weise zum Hauptvorwurf nahm, sei es von der Poesie Byrons oder von Lamartine beeinflußt, der damals schon in das Fahrwasser Victor Hugos geraten war. Den Stoff dazu lieferte ihm übrigens ein wirkliches Begebnis seiner Tage, ein öffentlicher Skandal, den eine Venetianerin, die Schwester des späteren Diktators Daniele Manin, gegeben. Prati selbst lag eine irgendwie ungebührliche Tendenz durchaus fern. Er ging vielmehr nach Mailand und schloß sich daselbst eng an Manzoni, Torti und Grossi an. Dort entstanden seine Canti lirici, seine Canti pel popolo und seine Ballate, noch vorwiegend im Geist der älteren Romantik. In Turin, wohin er sich 1843 begab, wurde er von König Karl Albert sehr freund-

[1] G. Salvadori, Commemorazione di G. P., Roma 1884; F. Martini in der Einleitung zu den Poesie scelte di G. P., Firenze 1892. — Opere edite ed inedite di G. P., Milano 1865; Opere varie (5 Bde), ebd. 1875.

[2] Lezioni di storia della Lett. Ital. V 2, 353.

lich aufgenommen und damit betraut, ihn als „Befreier Italiens" zu feiern. Dieser Lobeshymnus vermochte jedoch nicht, ihm die Herzen der Italianissimi zu gewinnen. Weitere Gedichtsammlungen: „Erinnerungen und Tränen" (1844), „Neue Lieder" (1844), „Einsame Spaziergänge", wurden hart mitgenommen, und der Kritiker Tenca machte ihm den Vorwurf, daß er „in der Weichheit melodischer Seufzer und in den Wahngebilden eines ganz phantastischen Lebens die Geister einschläfere". Umsonst besang er jetzt Pius IX. und Karl Albert. Er wurde dafür nicht nur von den Österreichern festgenommen und verbannt, sondern auch von den Radikalen aus Venedig und von Guerrazzi aus Toskana ausgewiesen und als käuflicher Fürstenknecht der Piemontesen verschrieen.

In bescheidener Zurückgezogenheit dichtete er weiter in Turin, bis er durch die Neugestaltung Italiens wieder zu Ehren kam. Aus dieser Zeit stammen die Gedichte „Jerone", „Conte di Riga", „Satanas und die Grazien", „Rodolfo", „Ariberto", „Armando", „Montebello und Palestro". Eine ihm 1861 angebotene Professur zu Bologna nahm er nicht an. Er folgte aber der Regierung von Florenz nach Rom und wurde 1876 zum Senator ernannt. In der Sammlung „Psiche" (über 500 Sonetten, 1876); und in der Sammlung „Iside" (1878) wandte er sich vollständig den Formen des Klassizismus zu. Als vollendetste Leistung dieser letzten Periode wird sein „Canto d'Igea" (aus dem Armando) gepriesen. Er starb in Rom am 9. Mai 1884. Selbst Carducci bewunderte jetzt sein künstlerisches Können, den Reichtum seiner Poesie und die Originalität seiner Lyrik[1].

„Und dieser leichte und glückliche, bewegliche und kraftvolle Dichter, welcher den Schlag der Nachtigall und den Schrei des Adlers besaß, das Lächeln des Bezauberers und packende Blitze in seinen Augen trug, dieser Dichter wurde in der Vollkraft seines Alters und seines Ruhmes von einer andern Poesie umfangen, die er vielleicht bewundert haben mag, die er aber nicht zu der seinen zu machen gedachte."

Er wandte sich von den Romantikern zu Ugo Foscolo und Leopardi, zu Horaz und Vergil — er streifte die mittelalterlichen und katholischen Reminiszenzen ab, und nun war alles gut. Die Volkstümlichkeit der „Edmenegarda" hat Prati indes mit seinen späteren Dichtungen nicht mehr erreicht.

Ähnlich wie Prati war auch Aleardo Aleardi aus Verona (1812—1878) hauptsächlich ein Liebling der Frauen und der jungen Leute. Er bildete sich zum Juristen aus, pflegte aber früh die Poesie. Bei der venetianischen Revolution 1848 war er stark mitbeteiligt; Manin schickte ihn nach Paris, um die Unterstützung der französischen Republik zu erlangen. Obwohl 1852 in politische Prozesse verwickelt, wurde er ohne

[1] Carducci, Giovanni Prati (Cronaca bizantina di Giugno 1884); Opere III (1903) 389—416. — G. Zanella, Paralleli letterari, Verona 1885, 299 bis 316.

Verurteilung entlassen und veröffentlichte nun seine Dichtungen Monte Circello (1856), Città italiane marinare e commercianti (1858), Prime Storie (1858), Un' ora della mia giovinezza, die ihm rasch große Beliebtheit verschafften [1]. In glücklicher Harmonie verband er patriotische Aufflüge mit zarten Minneklängen. Anfangs 1859 wurde er noch einmal verhaftet und in Josephsstadt eingekerkert, doch schon 1860 wieder befreit. Eine Professur in Mailand verschmähte er, dagegen nahm er 1864 eine Professur der Ästhetik und Kunstgeschichte in Florenz an und behielt sie bis zu seinem Tode. Die sanfte Melancholie und die etwas gekünstelte Eleganz, die ihm seinen Ruhm eingetragen, wurden, nachdem er Professor geworden, von boshaften Kritikern stark angefochten. Zanella [2] bemerkt dazu:

„Aleardo Aleardi arbeitete seine Verse mit feinster Kunst aus; in den ‚Briefen an Maria' und in der ‚Einen Stunde meiner Jugend' sind etliche Verse, wie Italien seit Foscolo keine ähnlichen mehr gesehen: sie haben einen vergilianischen Adel mit einer gewissen Neuheit des Ausdrucks, die sich in den immer flüssigen, immer harmonischen, aber selten plastischen Versen Pratis nicht finden .... Der eine wie der andere fehlte, Prati durch Nachlässigkeit, Aleardi durch gesuchtes Wesen."

In nähere Beziehungen zur französischen Romantik trat zeitweilig der Piemontese Giuseppe Regaldi aus Novara (1809—1883). Als er am Schlusse seiner juristischen Studien im Examen durchfiel, sagte er auf den 2. April 1833 einen improvisierten poetischen Vortrag an, der allgemeine Bewunderung hervorrief. Als Improvisator wanderte er nun von Stadt zu Stadt. Mailand war seines Ruhmes voll; doch in Parma fand ihn die Polizei verdächtig und setzte ihn fest. Er zog nun als fahrender Sänger nach Frankreich und deklamierte seine leichtfließenden volltönenden Verse in Marseille und Paris. Die französischen Dichter staunten ihn an. Autran begrüßten ihn als Vagabond comme Homère et blond comme Apollon. Lamartine sang ihm zu:

Tes vers jaillissent, les miens coulent,
Dieu leur fit un lit différent:
Les miens dorment, et les tiens roulent,
Je suis le lac, tu es le torrent.

Victor Hugo bewunderte seinen Geist wie seine Stimme: Vous avez l'âme, et vous avez la voix: courage, poète: la poésie n'est qu'un souffle, mais ce souffle remue le monde.

[1] A. Bazzoni, A. Aleardi, Torino 1863; G. Carcano, Commemorazione di A. A., in den Rendiconti dell' Instituto lombardo Bd XI, ser. II (1878); F. Rosso, La vita e i canti di A. A., Prato 1896; G. Cavaluzzi, La poesia del Prati e dell' Aleardi nel secondo romanticismo, Città di Castello 1898. — Canti di A. A., Firenze 1878; Epistolario mit Einleitung von G. Trezza, Verona 1879.

[2] Paralleli letterari 308.

Regaldi wagte sich nun auch wieder nach Italien; aber er hatte hier weniger Glück. In Rom wurde er von verkappten Rivalen durchgeprügelt. In Neapel wurde er 1849 festgenommen und verbannt. Er durchwanderte nun vier Jahre lang den Orient, Palästina und Ägypten, Kleinasien und Griechenland. Dann ließ er sich in seiner Heimat nieder und verarbeitete die gesammelten Eindrücke in Poesie und Prosa. Er wurde 1859 Professor der Geschichte in Parma, darauf in Cagliari und 1866 in Bologna, wo er als Kollege Carduccis 1883 starb[1]. Dieser hielt dem „letzten der Troubadours" die Leichenrede. Regaldi begab sich nicht auf das Gebiet der Dramatik, sondern hielt sich auf jenem der Lyrik und Didaktik, welch letztere er aber mit hohem, pindarischem Schwung behandelte. In die höchste Begeisterung versetzten ihn die großen neuzeitlichen Entdeckungen, welche die Geheimnisse der Natur lüfteten und in ihrer praktischen Anwendung Zeit und Raum verkürzend, Länder und Völker einander näher brachten. Gleich Ibsen wohnte er 1869 der Eröffnung des Sueskanales bei. Wäre auch nicht eines der frühesten Gedichte Regaldis (La Solitudine; Herbst 1839) Lamartine gewidmet und von diesem mit der Mahnung erwidert, doch von der Improvisation zur eigentlich künstlerischen Pflege der Poesie überzugehen, so würden andere Gedichte aus derselben Zeit (La villetta di Negro, Il Monte Bianco, I monti Elvetici, Anima e Creta, Il Rosario) den Einfluß des französischen Romantikers verraten. Wie bei Lamartine mischen sich religiöse Betrachtungen, zarte Liebe und Naturgefühl in diesen Gedichten. Anderseits hat der Dichter in dem Trauergesang auf Napoleon (Il salice di Sant' Elena, 1839) ein gedämpftes, zartes Seitenstück zu dem Cinque Maggio Manzonis (1821—1822) geliefert. Schon die Terzinen A Firenze klingen kraftvoll an Dante an, und auf der Wanderung durch Italien erhebt sich das Heimatgefühl von beschaulichen sinnigen Akkorden bis zu leidenschaftlicher patriotischer Glut. Ein „Rosenkranz" aber ist es, den er scheidend von der Geliebten als Andenken erhalten, und er hat ihr versprochen, der Religion treu zu bleiben, an die das heilige Zeichen mahnt.

Meco sull' onde perigliose, e meco
Par le città frequenti e nei deserti
Il bel Rosario fidamente io reco,
Dolce conforto de' martir sofferti;
E premendolo al petto, io m' alzo teco
Da tanta vanità di beni incerti
Al sommo ben dell' increäto Vero,
In cui, l' are abbracciando, io credo e spero.

[1] Canti e prose di G. R. (2 Bde), Torino 1858—1861; Sammlung seiner Gedichte mit Einleitung von E. Camerini, Florenz 1874; ebd. 1894 von F. Orlando. Vgl. E. Stampini, La lirica scientifica di G. R., Torino 1880.

Nell' ore estreme della stanca vita
Presso i guancial di morte, un sacerdote
I folli amori dell' età fiorita,
Le false gioie, le impromesse vuote,
Onde fu spesso l' anima tradita,
Tutto quanto m' affascina e mi scuote,
Condannerà, ma fia prudente e buono
A lasciarmi sul petto il caro dono.

Noch innigere und vollere religiöse Klänge finden sich unter seinen Wanderliedern aus Italien und aus dem Orient, so das herrliche „Morgengebet", von dem P. Gall Morel eine freiere Nachdichtung geboten hat[1].

Schon ist des Horizontes Stirne
Vom schönen Morgenrot umkränzt,
Und an der Apenninen Firne
Der erste Strahl der Sonne glänzt.

Der Himmel will den Herrn verklären,
Und wie der Held aus seinem Zelt
Hervortritt, kommt im Klang der Sphären
Die Sonn' und preist den Herrn der Welt.

Die taubelad'nen Blumen nickend
Verehren Gottes Majestät,
Ihm süßen Duft als Weihrauch schickend;
So sei auch Weihrauch dies Gebet.

O kommt hinaus zum Meeresstrande,
Dort, wo das Kirchlein einsam steht,
Wo nach der Fahrt aus fernem Lande
Der dankerfüllte Schiffer steht.

Verlassen, arm ist die Kapelle,
Doch zwei Juwelen glänzen hie,
Die leuchten schön und sonnenhelle,
Gott und Maria heißen sie.

O betet! Zwar der Herr gewähret
Dies Land mir nicht zum Heimatland,
Doch alle, die die Erde nähret,
Verknüpfet des Gebetes Band.

Ihr Schiffer betet, daß zum Werke
Der Herr euch schütze auf der Fahrt,
Es ist im Sturm der Gott der Stärke,
Der Herr des Sturms, der euch bewahrt.

Du, Landmann, bete, daß die Strecke,
Die mühsam deine Hand bebaut,
Mit goldnen Saaten sich bedecke,
Die hoch erfreut dein Auge schaut.

Ihr Künstler, weihet den Altären
Des Pinsels und des Meißels Frucht;
Denn reich ist der, der Gott zu ehren
Mit seines Geistes Flügen sucht.

Ihr Reichen, lasset eure Schätze
Nicht modern in des Geizes Fron,
Verteilt sie nach des Herrn Gesetze
Den Armen: reich ist euer Lohn.

Ihr Armen, Vielgeprüften, denen
Kein Obdach diese Welt gewährt,
Und die nur Brot, erweicht von Tränen
Des Unglücks, kümmerlich ernährt,

Getrost, wenn Menschen euch verschmähen,
Wenn euch von sich die Erde stößt,
So dürft ihr einst den Himmel sehen,
Von allem Erdenweh erlöst.

Getrost, ihr findet Freunde drüben,
Die helfen in der Not euch gern;
Und wenn das Auge Tränen trüben,
Ein Engel opfert sie dem Herrn.

Ihr Traurigen, o fleht, es schreitet
Dies Flehen leicht von Stern zu Stern;
Wo Kummer das Gebet begleitet,
Da bleibt Erhörung nimmer fern....

Ihr Herrscher und ihr Völker, betet
Zu Gott, dem Retter in der Not;
Er ist's, der durch das Kreuz uns rettet
Auf Golgatha von Schuld und Tod.

[1] Norrenberg, Allgem. Gesch. der Lit. III² 296—298.

Es leuchtet seine Sonne allen,
Er will, daß alle eng vereint
Als Brüder durch die Erde wallen,
Wo einer mit dem andern weint.

So betet denn, Gott muß es hören,
Wir hoffen und vertrauen ja;
Und auch die Priester stehn in Chören
Auf goldnen Harfen spielend da.

Und wenn Gebet den Morgen weihet,
So ist der ganze Tag geweiht;
Und dieser Tag voll Freude reihet
Sich lieblich in den Kranz der Zeit.

Er stellt sich hell und neugeboren
Am Schluß der Zeit dem Schöpfer dar
Und bleibt für ewig unverloren
Wie jenes Licht, das ihn gebar.

Erinnerungen an Dante, Raffael und Michelangelo, an die Kreuzfahrer und ihre Großtaten, an die religiöse Kunst des Mittelalters und der Renaissance, durchfluten weihevoll seine Gesänge und erfüllen seine Seele mit den Idealen des alten katholischen Italien. In den Trümmern Pompeiis verliert er sich nicht in den Schönheitsglauben der Antike, sondern erhebt sich zu dem Walten einer höheren Providenz; am rauchenden Vesuv stimmt er ein grandioses Gebet an den allmächtigen Gott an; das Gedicht „Der Orient" klingt in die frommen Strophen aus:

Nella luce dal Golgota emersa
Splenda il Libano e splenda il Carmelo:
Si disperda al raggiar del Vangelo
L' atra nube che intenebra il Ver.
Era secol d' amore e di fede,
Era età di magnanime imprese,
Quando al cenno d' Urbano s' accese
Tutta Europa d' un santo desir.
E godean le animose gualdane
Servi e prenci, donzelle e matrone,
Di Soria nella dura tenzone
Trionfar per la croce o morir.
Uman seme, or che fanno i tuoi nati
Nel venale, superbo Occidente?
Taccion l' opre de' padri, chè spente
Son le fiamme d' amore e di fè.
Ma verrà la stagion profetata
D' un sol gregge, d' un solo pastore,
Stagion bella di fede e d' amore,
Di concordia tra popoli e re!

Diese große, christliche Welt- und Lebensauffassung beherrscht auch Regaldis Triumphgesänge auf die neueren Errungenschaften des Menschengeistes, auf den „Elektrischen Telegraphen", die „Durchbohrung der Cottischen Alpen", den „Kanal von Sues", die Forschungsreisen des „Girolamo Segato" in Nubien, die Mondtheorie des Astronomen „Giovanni Plana", die Ausgrabungen der Ägyptologen im alten „Theben". In seinem grandios angelegten Hymnenzyklus „Das Wasser", das die Weltbedeutung des Wassers

in der gesamten Haushaltung der Natur mit erhabener Symbolik beleuchtet, erhebt er sich entschieden gegen den gottlosen Satanshymnus Carduccis, indem er Dante, Giotto, Michelangelo in Erinnerung bringt und dem Satanssänger auch jenen großen Pisaner, Galilei, gegenüberstellt, der aufmerksam den Lauf der Gestirne erspähte, aber seinen frommen Geist dem Evangelium unterwarf (ma sommette al Vangel la mente pia). Majestätisch lautet dann der Schluß:

Altri egregi passar vid' io che, nati
Ne' begli orti d' Etruria ad alte imprese
Fur dalla fe cattolica levati.
Al lor passaggio l' aere s' accese
Di serafico lume e di melodi
Celestiali allegro inno s' intese.
Allora io meditai le somme lodi
Della fonte lustral che del pagano
Seme gli error deterse e spense gli odi.
Il mistero dell' acqua oh! non sia vano:
Il secolo che in lui palpita e crede
Trovi la pace del consorzio umano.
„Mai non cadrà dal petto uman la fede".

Der Schlußgesang aber verherrlicht den Tiberstrom, an dem sich der Sieg Konstantins über Maxentius vollzogen, und an welchem das alte Rom zur Heimatstadt der christlichen Völker ward:

Roma, esulta: del Cristo la fede
Che di Semme albeggiò su la prole,
Di Giapeto alle schiatte fu sole
La cui luce tramonto non ha.
Nuove glorie il Vangelo assicura,
D' ogni labe mondana deterso,
E qual faro su l' orbe universo
Dai pinnacoli tuoi splenderà.

Leider hat der wackere Piemontese, gleich so vielen andern, das geschichtliche Anrecht der Päpste auf den Kirchenstaat nicht mehr begriffen, sondern, von Cavours subtilen Betrachtungen und überströmender Nationalbegeisterung dahingerissen, sich zu der Kirche in schiefe Stellung gebracht und praktisch mehr jenen genähert, welche mit der Kirche zugleich den sichern Hort der christlichen Ideale bekämpften.

Wie es hauptsächlich die politische Verfolgung war, welche die Italiener ins Ausland, meist nach England, Frankreich und in die Schweiz trieb, so brachte sie dieselben auch vorzugsweise mit jenen neueren Literaturströmungen in Berührung, welche von der Romantik zur Moderne überleitete. Diese Richtung nahm selbstverständlich auch die im „Conciliatore" empfohlene und seither stark gepflegte Übersetzungsliteratur.

Der Liebling, ja ein wahres Idol war hier von Anfang an Byron mit seinen romantischen Erzählungen, seinem rebellischen Trotz, seinem düstern Weltschmerz geworden. Ihm widmete auch der fleißigste der Übersetzer, Andrea Maffei (1798 bis 1885), zum Teil seine gewandte Formkunst, obwohl er anderseits Milton, Schiller, manches von Goethe und Thomas Moore in Italien einbürgerte. Giulio Carcano (1812—1884), eine friedliche Künstlernatur, näherte sich sehr Manzoni und Grossi und ließ in seinem Roman „Angiola Maria" (1839) die ideale Herzensgüte eines Walter Scott durchblicken; als Übersetzer wandte er sich dann Shakespeare zu, dessen Dramen er ziemlich treu und gut übertragen hat. Von verschiedenen wurde nach und nach fast der ganze Schiller übersetzt, von A. Negrelli Uhland (1847), von C. Varese Uhlands Balladen, von G. B. Cereseto (delle Scuole Pie) Klopstocks Messiade, von Carlo Cernezzi (1847) das Nibelungenlied, von A. Bazzani Tegnèrs Fritjofssage, von Cattaneo „Kalevala", von G. Gorresio sogar das „Râmâyana". Mit Goethe beschäftigten sich eine ganze Menge Übersetzer.

Den ersten Teil des „Faust" übertrug (1835) Giovita Scalvini, den zweiten (1862) Giuseppe Gazzini, aber mehr nach dem Französischen als nach dem Deutschen. Den „Tasso" übersetzten Sorelli, G. Rota, Cabianca, Casimiro Varese. Weder Goethe noch irgend ein anderer neuerer Dichter hat jedoch die Volkstümlichkeit und Verbreitung Byrons erreicht, der sich als Carbonaro selbst dem Freiheitskampf Italiens eingegliedert und Italien begeisterter besungen hatte als viele Italiener.

Nächst Byron waren es aber hauptsächlich die Franzosen, welche in Italien am weitesten und tiefsten Wurzel schlugen: Victor Hugo, Delavigne, De Vigny, Musset, Dumas, Sue, George Sand, Balzac, Scribe usw.

„Es ist wichtig, hier schon im allgemeinen zu bemerken", sagt G. Mazzoni[1], „daß ungefähr von 1830 an in Frankreich kein Buch noch Schauspiel erschien, das dort irgend welches Aufsehen erregte, das nicht sofort auch in Italien bekannt geworden wäre und hier ebenso gewirkt hätte wie in seinem Vaterlande. Französische Zeitungen und Zeitschriften waren und sind allüberall; die Lesezimmer und Klubs hielten sie und halten sie auf jeden Wunsch; die Schauspielgesellschaften erwarben und erwerben, was immer auf den Pariser Theatern gefiel oder gefällt. Wenn Piemont, nachdem es sich an die Spitze der italienischen Angelegenheiten gestellt, im Laufe des 19. Jahrhunderts sprachlich auch in der Aristokratie völlig italienisch geworden ist, und wenn ganz Italien durch denselben Eifer des Risorgimento nicht so französisch war, wie es im 18. Jahrhundert gewesen, so muß man doch anerkennen, daß die mannigfaltige und lebendige Literatur Frankreichs tiefer in unser Volk gedrungen ist als je im Mittelalter und nachher, und daß sie übrigens als Licht und Flamme liberaler und humaner Ideen wohltätig gewirkt hat."

Wir haben hier, aus unverdächtigem Munde das Geständnis, daß die neuere italienische Literatur zu hohem Grade ein Ableger und eine Filiale der modernen französischen Bildung ist, wie sie seit der Julirevolution von 1830 sich immer mehr von der Kirche und dem katholischen Glauben entfernt und die Ideale der Loge auf den Thron erhoben hat.

[1] L' Ottocento 709.

Hiermit hängt auch zusammen, daß die Spätromantik in Italien genau wie in Frankreich in das sog. Zigeunertum (La Bohème) übergegangen, und daß von den deutschen Dichtern der Neuzeit keiner so recht volkstümlich geworden ist wie Heinrich Heine, der Pariser.

Eine Kritik der Übersetzer Heines hat der Bergamaske Bernardino Zendrini (1839—1879) gegeben, der selbst dessen „Buch der Lieder" übersetzte, aber bei Finzi, Carducci und andern Kritikern mit seiner Übersetzung wenig Gnade fand, weil er weder den träumerisch-romantischen Ton noch die mephistophelische Ironie treffend wiederzugeben wußte. Um so mehr wurde Heine nach französischer Übersetzung gelesen[1].

Zendrinis eigene Gedichte weisen nicht bloß ein bedeutendes Formtalent, sondern auch eine gewisse Verwandtschaft mit Heine auf, und zwar eher mit dessen guten als schlechten Eigenschaften[2]. Köstlich verspottet er in dem Gedicht „Eine anatomische Vorlesung" die moderne, materialistische Auffassung der Natur:

Komm doch! so sagten sie.
Willst du nicht hören
Unsern Professor heut
Das Herz erklären? —
Ich, der so viel davon
Zu schwatzen pflege,
Und nie ergründete,
Wie sich's bewege,
Betrat gedankenvoll
Des Hörsaals Schwelle.
Birgt doch ein Menschenherz
Himmel und Hölle.
Bald soll's ein Ozean,
Bald ein Vulkan sein;
Etwas Besonderes
Muß wohl daran sein.
Nein, Herr Professor,
's ist nur Ihr Scherz:
Der kleine Muskel hier
Ist nicht das Herz.
Wohl hat Bewunderung
Mir abgewonnen,
Wer solch ein künstliches
Pumpwerk ersonnen,
Diese Gefäße, die
Seltsam geöhrten —
Freilich noch nützlicher,
Wenn sie auch hörten! —
Die halbmondförmigen
Klappen — fürwahr,
Laut mit der übrigen
Entzückten Schar
Rief ich ein staunendes
Bravo! am Ende,
Wenn, was ich selber hier
Gesucht, sich fände.
Nein, Herr Professor,
's ist nur Ihr Scherz:
Der kleine Muskel hier
Ist nicht das Herz.
Zwar hat Napoleon
Sein Herz im Sterben
Eigens ans Herz gelegt
Dem nächsten Erben,
Daß als ein Unterpfand
Der Vaterliebe
Dies teure Stück von ihm
Dem Sohn verbliebe.

[1] G. Carducci, Conversazioni e Divagazioni Heiniane (Opere X 9): „Assai poesie di lui ci diè tradotte in versi il signor Bernardo Zendrini, tal rara volta bene, il più con quella trascuraggine smorfiosamente scorretta e con quella slombataggine pesantemente vezzosa che paion proprie delle recenti scuole lombarde e venete; e poi giuncando il tutto con certe sue mammolette sentimentali ha detto all' Italia: Ecce homo." — Vgl. Finzi, Lezioni V 2, 393 f.

[2] Proben bei Heyse, Ital. Dichter IV 77—88.

Auch als ein leckeres
Ragout vorzeiten
Ließen sich's liebende
Gatten bereiten.
Von so barbarischen
Delikatessen
Wahre der Himmel mich
Jemals zu essen!
Nein, Herr Professor,
's ist nur Ihr Scherz:
Der kleine Muskel hier
Ist nicht das Herz.
Zeigen Sie, wo in den
Nerven und Venen
Der Haß zu nisten pflegt,
Wo süßes Sehnen;
All unsrer Leiden und
Freuden Gewühle,
Wo die unzähligen
Zarten Gefühle,
Zügellos schwärmende
Illusionen,
Wo wilde Leidenschaft
Und Lüste wohnen;
Wo ich das Hangen und
Bangen gewahre,
Die holden Täuschungen
Der achtzehn Jahre.
Nein, Herr Professor,
's ist nur Ihr Scherz:
Der kleine Muskel hier
Ist nicht das Herz.
Sehn Sie, die Leiche da,
Mein Herr Professor,
Die so bedächtiglich
Seziert Ihr Messer,
War eine Nähterin,
Ein armes Wesen,
Die eine Stunde nur
Glücklich gewesen.
Als der Verführer sie
Bracht' ins Verderben,
Mußt an gebrochenem
Herzen sie sterben.
Ihr hat das Herz gesprengt
Getäuscht Vertrauen;
Doch hier, — wo wäre denn
Ein Riß zu schauen?
Nein, Herr Professor,
's ist nur Ihr Scherz:
Der kleine Muskel hier
Ist nicht das Herz.
Im dumpfen Leichenhaus
Bleibe, wer mag!
Mich lockt der Sonnenschein
Zum Veilchenhag.
Weit, weit von schaurigen
Verwesungsdüften,
Die nur im Busen mir
Das Herz vergiften.
Nicht zu zergliedern erst
Hab' ich's gebraucht,
Doch nach dem lieblichen
Duft, den es haucht,
All seinen zärtlichen
Trieben, den jungen,
Scheint's eine Blüte nur,
Dem Lenz entsprungen.
Nein, Herr Professor,
's ist nur Ihr Scherz:
Der kleine Muskel hier
Ist nicht das Herz.

Reigenführer der Bohème ist Giulio Uberti aus Brescia (1806—1876), ein wildes Kraftgenie, das sich erst am Klassizismus Parinis bildete, dann aber, von Byron und Victor Hugo beeinflußt, in stürmischer Überschwenglichkeit die Revolution feierte, aber sein zügelloses Dasein schließlich mit Selbstmord beendete. An Alkohol und Absinth vergiftete sich Giuseppe Rovani aus Mailand (1818—1874), das eigentliche Haupt der italienischen Bohème, der in Drama, Kritik, Geschichts- und Sozialroman herumpfuschte, in seiner „Jugend Julius Cäsars" Schmutz und Verderbtheit als Genialität feierte und in seinen „Hundert Jahren" die „Bekenntnisse" Nievos zu übertrumpfen suchte. Unter seinem Einfluß ging auch Emilio Praga, ebenfalls aus Mailand (1839—1875), zu Grunde, Maler und Dichter zugleich, ein reiches Formtalent, das in Erfindung und Schönheit der Sprache mitunter an Victor Hugo und Heine erinnert, aber mehr Baudelaire und de Musset nachahmend in Aus-

ſchweifung und Elend verkam[1]. Sehr jung welkte auch der begabte Iginio Ugo Tarchetti (1841—1869) dahin. Als Mitkämpfer Garibaldis endigte das jugendliche Leben Ippolito Nievo aus Padua (1832—1861) auf der Fahrt von Meſſina nach Neapel[2]. Seine Lyrik iſt von bewundernswerter Feinheit. Den Roman „Die Bekenntniſſe eines Achtzigjährigen" (zuerſt Florenz 1867), welchen er als 29jähriger hinterließ, wertet Heyſe in Bezug auf Originalität und formelle Vorzüge als den beſten, der nach den Promessi Sposi erſchien, was eine arge Übertreibung ſein dürfte. Der in Form einer Autobiographie gehaltene Roman ſchildert die letzten Zeiten der Meeresrepublik Venedig, die Zuſtände der Cisalpiniſchen Republik, die neapolitaniſchen Wirren von 1799, die Belagerung von Genua, die italieniſche Republik, die weiteren Schickſale Venedigs und Neapels und das Leben und Treiben der Verbannten in London. Dieſes ganze bunte zeitgeſchichtliche Bild iſt ſehr anſchaulich, feſſelnd und mit viel Humor gezeichnet; doch fällt der zweite Teil in Sprache und Darſtellung ſehr ab.

Das italieniſche Drama hat im 19. Jahrhundert keine ſo bedeutenden Geſtalten aufzuweiſen wie Metaſtaſio, Goldoni und Alfieri[3]. Die Luſtſpieldichter folgten meiſt Goldoni, ahmten wohl auch franzöſiſche Leichtfertigkeit oder die Rührſeligkeit Kotzebues nach. Weder von Francesco Albergati (1728—1804) noch von Camillo Federici (pſeudonym für G. B. Viaſſolo, 1849—1802) noch von G. Gherardo de Roſſi (1754—1827) und Alberto Nota (1775—1847) haben ſich Stücke auf der Bühne erhalten. Der Luſtſpieldichter Simeone Antonio Sografi aus Padua (1759—1818), ſeines Standes Advokat, iſt merkwürdig durch ſeine außerordentliche Fruchtbarkeit wie durch geſchickte Bühnentechnik. Mit einer dramatiſchen Bearbeitung von Goethes „Werther", den er, mit Ausſcheidung des Selbſtmordes, zum Luſtſpiel ummodelte (Verter, 1794), erregte er zuerſt die Aufmerkſamkeit. In ſeinem Il legislatore al campo, ovvero il Prussiani in Silesia (1814) verherrlicht er Friedrich II. von Preußen; auch ſein Il più bel giorno della Westfalia, Torino 1803, ſpielt auf deutſchem Boden[4]. Sografis bekannteſtes und wohl auch beſtes Stück iſt die in Goldonis Geiſt gehaltene Komödie Olivo e Pasquale, Venedig 1794. Von lebendigſter Komik iſt der einaktige Schwank Le convenienze teatrali, Venedig 1794, d. h. „Theateranſprüche", welche Sänger und Sängerinnen und noch mehr deren Anhängſel an den geplagten Opernunternehmer ſtellen. Als Gegenſtück ließ Sografi 1800 die Inconvenienze teatrali folgen. Beide Stücke haben ihm viel Beifall eingetragen. Gelobt wurden auch ſeine Le donne avvocate.

[1] Proben bei Heyſe IV 51—64.

[2] Vgl. oben S. 756.

[3] Vgl. G. Costetti, Il Teatro Italiano nel 1800 (Indagini e Ricordi) con elenco di autori e loro opere, Milano-Torino [1901]; G. Mazzoni, L'Ottocento 142—196 863—956; Gaetano Zocchi, Il Teatro Italiano a' tempi nostri, Prato 1885.

[4] H. Stümke, Hohenzollernfürſten im Drama, Leipzig 1903, 266 f 283.

Bei all dem ist Sografi trotz seiner mehr als 100 Stücke heute ein vergessener Mann. Glücklicher war der Graf Giovanni Giraud, aus Frankreich stammend, aber 1776 in Rom geboren. Trotz aller Vorsichtsmaßregeln eines strengen Vaters, der einen Mathematiker aus ihm machen wollte, wurde er Theaterdirektor und Theaterdichter und als solcher von Napoleon 1809 zum Generalintendanten aller Theater im Departement jenseits der Alpen ernannt, was er bis 1814 blieb; dann verlegte er sich auf Handelsunternehmungen in Toskana und starb als reicher Herr 1834 in Neapel[1]. Von ihm erhielten sich einige Stücke lebensfähig: „Der Hauslehrer in Nöten", „Don Diego verzweifelt seines guten Herzens wegen", „Die Unterredung im Dunkeln". Von geringerer Bedeutung sind Stanislao Marchisio aus Turin (1774 bis 1858)[2], der Schauspieldirektor Francesco Augusto Bon (1788—1858), Baron Cosenza, Michele Cuciniello und David Chiossone.

In der Mitte der vierziger Jahre erfolgte ein kleiner Aufschwung. Vincenzo Martini (1803—1862) erntete reichen Erfolg mit „Die Frau von vierzig Jahren" und „Der Industrieritter", die sich durch treffende Charakteristik und Natürlichkeit auszeichneten. Noch lebendiger waren die Stücke des Tommaso Gherardi del Testa (1815—1881), huldigten aber allzu weit getriebener Natürlichkeit, Zweideutigkeit und Ausgelassenheit. Große Volkstümlichkeit erlangte auch Paolo Giacometti (1817—1882), der aber in seinen Tendenzlustspielen (Commedie a tesi) mitunter zu stark moralisierte und deklamierte. Beliebt sind seine Lustspiele: „Der Dichter und die Tänzerin", „Die Frau in zweiter Ehe", „Vier Frauen im Hause", ebenso das soziale Drama „Der bürgerliche Tod". Paolo Ferrari aus Modena (1822—1889) folgt in seinen Stücken oft dem Einfluß von Augier, Dumas d. Ä. und Sardou, hat sich aber auch durch originelle italienische Lustspiele sehr beliebt gemacht, so durch die geschichtlichen Lustspiele „Goldoni und seine sechzehn neuen Komödien", „Die Satire und Parini", „Der geschichtliche Lehrstuhl". Auch in das moderne Volksleben hat er sich mit Glück vertieft, so in dem Stücke: „Das Kodizill des Onkels Venanzio". Weniger glücklich ist er in seinen zahlreichen Thesenlustspielen.

Auf dem Gebiete der Tragödie ist noch weniger geleistet worden als auf jenem der Komödie. Antonio Gazzoletti aus Trento (1813—1866) versuchte in seinem „San Paolo" eine christliche Tragödie zu schaffen, die aber weder die Frommen noch die Unfrommen recht befriedigen konnte. Giuseppe Revere aus Triest (1812—1889) brachte „Lorenzino de' Medici" und die Florentinerkämpfe zur Zeit Savonarolas: „Die Weiner-

[1] V. Carrera, Il conte G. Giraud, Firenze 1871; Commedie del Conte G. G., Roma 1808 (15 Stücke); Teatro domestico, Firenze 1816 (23 Stücke). Vgl. J. L. Klein, Gesch. des Dramas (des ital. Dramas V) VII 532—574.

[2] Klein a. a. O. 574—632.

lichen und Wütenden" (I Piagnoni e gli Arrabbiati) auf die Bühne, ebenso „Sampiero von Bastelica" und den „Marquis von Bedmar" und „Vittoria Alfiani", großangelegte Geschichtsdramen, die aber kein bleibendes Interesse fanden.

Mehr Erfolg hatte Pietro Cossa aus Arpino (1830—1881), der sich rühmte, derselben Familie zu entstammen wie Papst Johann XXIII., an derselben Stätte geboren zu sein wie Cicero und Marius, in einem von Gregor XIII. gebauten Palast. Als Schüler des Collegio Romano führte er sich indes schlecht auf, so daß die Jesuiten ihn entlassen mußten. Nach dem Fall der Republik floh er nach Südamerika; nach seiner Rückkehr wandte er sich der Dramatik zu, hatte aber mit der ersten Redaktion seines „Nero" wenig Glück. Zeitweilig nahm er nun eine Lehrerstelle an, versuchte es aber als Theaterdirektor aufs neue und drang jetzt durch.

Von 1864 bis 1869 schrieb er die Dramen „Marius und die Cimbern", „Sordello", „Monaldeschi", „Beethoven", „Puschkin". Dann folgte eine Bearbeitung des „Nero" (1870) in völlig verändertem Stil, „Plautus und sein Jahrhundert", „Ariosto und die Estenser" (1874), „Messalina", „Kleopatra", „Julian der Apostat", „Die Borgia", „Cecilia", und zuletzt (1880) „Die Neapolitaner von 1799". Er starb, kaum 51 Jahre alt, in Livorno, wurde aber in Rom durch eine Totenfeier geehrt, die einer Apotheose glich[1].

So viel Ehre hat er kaum verdient. Er weiß wohl packende Szenen zu entwerfen, besitzt nicht geringe Kraft der Sprache und des Ausdrucks, aber einen festen, klaren Aufbau, innere Einheit der Handlung und fesselnde Spannung haben seine Stücke nicht. Am meisten Beifall hat er mit seinen römischen Stücken gefunden, da er sich in die einstige Pracht des antiken kaiserlichen Rom lebhaft hineingelebt und vor der lüsternsten Schilderung seiner Überkultur nicht zurückschreckt. In den „Borgia" wird das Papsttum, in „Julian dem Apostaten" das Christentum selbst mit viel Aufwand tendenziöser Deklamation dem Abscheu eines aufgeklärten Modepublikums preisgegeben. Szenisch ist sein „Julian" wohl nicht schlechter als derjenige Ibsens, aber in der „Kleopatra" hat er sich neben Shakespeare hingewagt, ohne dessen geniale Charakteristik und Szenenführung erreichen zu können. Zocchi dürfte nicht irre gehen, wenn er in der Loge die Muse erblickt, die seine Poesie beherrschte und ihr glänzenden äußeren Erfolg erwarb, mag auch das Urteil über die einzelnen Stücke etwas zu scharf ausgefallen sein[2].

[1] A. Franchetti in Nuova Antologia Bd XXX, ser. II (1881); A. Brisse, Poesie liriche inedite di P. Cossa, Roma 1886 (mit biographischer Einleitung).

[2] Gaetano Zocchi, Il teatro italiano a' tempi nostri, Prato 1885, 121 bis 176. — Selbst Wiese-Percopo (Gesch. der ital. Literatur 612) schränkt das übliche Lob durch Vorbehalte ein und rügt namentlich die schlechten Verse und die Nachlässigkeit der Form überhaupt.

Sechzehntes Kapitel.

Die Gegenrevolution. Cantù, Bresciani und die Civiltà Cattolica.

Nichts hat so tief und folgenschwer in das Geistesleben und die Literaturentwicklung Italiens eingegriffen als der gewaltige Kampf, den die Revolution durch das ganze 19. Jahrhundert gegen die katholische Kirche geführt hat. Kaum hatte Manzoni in seinen herrlichen Hymnen den Triumph des Kreuzes über die heidnisch gewordene Welt besungen, da war der Geist Voltaires und Rousseaus von neuem erwacht und rüstete sich zu neuem Ansturm gegen die politische und religiöse Macht des Papsttums, durch welche einst Italien an die Spitze der europäischen Völker getreten, die Hochschule christlicher Bildung, Literatur und Kunst geworden war. Was den Kampf am meisten verwirrte und erbitterte, der Revolution die mächtigste Waffe in die Hand drückte, das waren die Zusammenhänge der Kirche mit der alten feudalen Ordnung, welche durch die große Revolution gestürzt und durch politische Neubildungen ersetzt worden waren, vor allem aber mit den Rechten und Forderungen, welche die Fürsten des zerstückelten Italiens auf dem Wiener Kongreß zur Geltung brachten.

Machiavelli hatte dem Papsttum die Anklage zugeschleudert, es habe, uneingedenk seiner höheren Aufgaben, die Fremden nach Italien gerufen, das heilige Land den eigenen Söhnen entzogen und so die Selbständigkeit und Weltbedeutung vernichtet, welche Italien einst im antiken Rom besessen und die es zum größten Weltreich gestaltet hatten. Die Klage, schon in den Tagen der Humanisten laut geworden, von Petrarca poetisch formuliert, von Arnold von Brescia und Porcaro im Ernste aufgenommen, von vielen Dichtern nachgesungen, ward nun zum Losungswort, das nimmer verstummte. Italien sollte sich frei machen von den Deutschen, Spaniern und Franzosen, und da die Päpste bei ihnen Schutz gesucht für ihre weltliche Herrschaft, sollte auch diese wieder fallen, wie sie die französische Republik bereits hinweggeräumt hatte. Dem patriotischen Sehnen nach einem freien, geeinten, großen Italien konnte sich auch Manzoni nicht entziehen. Seine romantischen Dramen sind aus diesem Sehnen hervorgegangen. Er suchte es abzutrennen von dem antikirchlichen Haß, den die Revolution ihm beigemischt. In seinem weltberühmten Roman hat er leidenschaftslos, wenn auch mit tiefem vaterländischen Gefühl die Schattenseiten der Fremdherrschaft gezeichnet, aber zugleich dem kulturellen Walten der Kirche das schönste Ehrendenkmal gesetzt. Doch die Verschwörer, welche seit dem Wiener Kongreß an der Befreiung Italiens arbeiteten, kannten solche zarte, religiöse Rücksichten nicht. Da verstummte Manzoni. Es ist wahrhaft tragisch.

Noch fünfzig Jahre hat der größte der damaligen Dichter Italiens jenen Kampf weiter mitgelebt, ohne mehr das Wort zu ergreifen, ohne in neuen Schöpfungen die Freiheitskämpfer zu ermutigen oder für die ſchwer bekämpfte Kirche einzuſtehen. Er liebte Italien, er liebte aber auch die Kirche, der Italien das Beſte ſeiner Bildung dankte, und wollte ihr treu bleiben. So iſt er verſtummt und hat den ſchönſten Teil ſeines langen Lebens in Sprachſtudien vergraben, wie ſie einſt Bembo in ſeiner Poeteneinſamkeit angeſtellt und viele andere ſeitdem weiter geführt haben. Viele der edelſten und begabteſten Zeitgenoſſen ſind ſeinem Beiſpiele gefolgt. Andere, wie Rosmini und anfänglich Gioberti, haben Vermittlungsverſuche angeſtrebt. Wieder andere, wie Gino Capponi und Maſſimo d'Azeglio, haben ſich in der politiſchen Aktion weiter vorgewagt. Die meiſten Vorkämpfer der Revolution wollten eigentlich katholiſch ſein und bleiben, ſelbſt Camillo Cavour wollte in ſeiner berühmteſten Rede den Lehrgehalt der Kirche intakt anerkennen, ſelbſt der Macht der Kirche ſcheinbar nicht nahetreten, ſondern nur eine Verſöhnung von Staat und Kirche bewerkſtelligen, welche faktiſch die Kirche der Macht des Staates unterordnete. Das italieniſche Volk aber iſt in all dieſen langen Kämpfen dem Glauben ſeiner Väter treu geblieben, und die proteſtantiſche Propaganda hat, trotz Aufbietung aller Mittel, wenig Erfolg gehabt. Auch der Unglaube hat nur in den Stadtbevölkerungen ſtark um ſich gegriffen, und ſelbſt ſolche, die ſich während des Lebens als ſtolze Freigeiſter ſpreizten, haben im Angeſicht des Todes den Prieſter rufen laſſen und ihren Frieden mit der Kirche gemacht.

Keiner der radikalen Tendenzromane hat eine ſolche Verbreitung erlangt wie Manzonis „Verlobte", und kaum ein Drama hat ſich ſo lange allgemeiner Beliebtheit erfreut wie Pellicos „Franceſca von Rimini". Pellico iſt aber nicht der einzige Dichter und Schriftſteller geweſen, der ſich offen zum kirchlichen Standpunkt zu bekennen wagte, wenn es auch Zeit brauchte, bis er ſich aus halbrevolutionären Anwandlungen herausarbeitete, und wenn er auch ſtrengere hierarchiſche Zenſoren nie ganz befriedigt hat.

Nur ein Jahr nach den „Promeſſi Sposi" erſchien (1828) eine Versnovelle in Stanzen „Algiſo oder die Lombardiſche Liga", eine kleine patriotiſche Epopöe in der Art Groſſis und von demſelben Geiſte durchweht wie Manzonis Dramen. Der Verfaſſer, Ceſare Cantù, war am 5. Dezember 1805 zu Brivio im Gebiete von Como geboren. Es ſollte ihm beſchieden ſein, nahezu das ganze Jahrhundert mitzuleben. Denn er iſt als 91jähriger Greis am 11. März 1895 geſtorben, hat alſo auch Manzoni noch um 22 Jahre überlebt, hat Cavour und Viktor Emanuel, Rosmini und Gioberti, Pius IX. und Antonelli, Mazzini und Garibaldi, faſt die ſämtlichen Dichter der Revolution ins Grab ſteigen ſehen. Wohl der fleißigſte aller Schriftſteller

des Jahrhunderts, hat er als Chroniſt die wichtigſten Aufſchlüſſe über dasſelbe aufgezeichnet[1].

Wie manch anderer wurde Cantù nur durch ein geiſtliches Stipendium in den Stand geſetzt zu ſtudieren und trug deshalb in jungen Jahren die Soutane. Nach Vollendung ſeiner Studien legte er jedoch das geiſtliche Gewand wieder ab und wurde 1822 Gymnaſiallehrer in Sondrio, 1826 in Como und endlich 1832 in Mailand. Während er in Como weilte, ſtarb ſein Vater, und es fiel ihm deshalb die Sorge für ſeine verwaiſten Geſchwiſter zu. Schon ſein Gedicht „Algiſo" legte eine ſtark nationale und patriotiſche Geſinnung an den Tag. Anderweitige Äußerungen machten ihn dem aus den Prozeſſen Pellicos, Confalonieris u. a. berüchtigten Polizeihaupt Zaïotti verdächtig; er wurde gefänglich eingezogen und vom November 1833 bis Oktober 1834 in Gewahrſam gehalten. Er verlor ſeine Stelle und Penſion und war fürder auf Schriftſtellerei angewieſen. Im Jahre 1848 fahndete die Polizei abermals auf ihn, es gelang ihm aber, nach Piemont zu entkommen. Er mußte nun auf einige Zeit die Heimat meiden, kehrte aber unter dem milderen Regiment des Erzherzogs Maximilian wieder zurück und erlitt nun keine weitere Beläſtigung mehr. Nachdem die Lombardei an Sardinien gekommen, wurde er (1860—1867) dreimal zum Abgeordneten gewählt, geriet aber durch allzu ſelbſtändiges Auftreten in politiſche Kontroverſen, die dazu führten, daß er nicht wieder gewählt wurde. Die Regierung aber wählte ihn zum Vorſtand der Lombardiſchen Archive, und das iſt er dann bis zu ſeinem Tode verblieben.

Als Dichter kann Cantù nicht auf beſondere Originalität und Schönheit ſeiner Schöpfungen Anſpruch machen, aber er folgt mit wirklich poetiſchem Geiſt und Geſchick den von Manzoni, Berchet und Groſſi eröffneten Pfaden. Wie Groſſi in ſeinen „Kreuzfahrern", ſo fingiert Cantù in ſeinem „Algiſo" einen kleinen Liebesroman, um mit demſelben ein großes Geſchichtsbild, die Eroberung Mailands durch Barbaroſſa und die Schlacht von Legnano, einzurahmen. Der Mailänder Algiſo rettet im Kampfe den Aldighiero aus Como, fällt dann in Gefangenſchaft, wird durch Aldighiero

[1] G. Mazzoni, Elogio di C. C., in Atti della Accad. della Crusca, Firenze 1899; P. Manfredi, Biografia di C. C. e alcuni scritti ined. o meno noti, Torino 1905; A. Mabellini, Lettere inedite di C. C., Bologna 1906 (G. St. L. I. L 242). Noch zu Lebzeiten Cantùs erſchien von der Principessa della Rocca zu Turin 1884: Di C. C. abbozzo biografico. — Zu unterſcheiden iſt von Ceſare Cantù ſein Bruder Ignazio (1810—1877), der gleichfalls ein fruchtbarer Schriftſteller geweſen iſt. Auch dieſer hat neben hiſtoriſchen und namentlich biographiſchen Arbeiten ſich mit Belletriſtik abgegeben. Neben einer Sammlung kleinerer Erzählungen (Mailand 1838) ſtammt von ihm der Roman Il marchese Annibale Porrone. Milano 1884. Er hat ſich auch durch pädagogiſche Schriften verdient gemacht.

und dessen Schwester Ildegarda befreit, erlebt dann die Belagerung und Einnahme Mailands durch die Hohenstaufen, wirkt mit zur Lombardischen Liga, kämpft in ihren Reihen die Befreiungsschlacht von Legnano mit und führt dann Ildegarda als Braut heim. Jugendliche Liebe und Vaterlandsbegeisterung beseelen das lebendige Geschichtsbild und die wohltönenden Stanzen.

In den Hymnen „Das Kreuz", „Der Aschermittwoch", „Der Palmsonntag", „Mariä Himmelfahrt" sind diejenigen Manzonis glücklich nachgeahmt, wenn auch nicht mit dessen Sprachgewalt und Formzauber. Die Romanzen „Die Toten von Torno", „Tecla", „Elisabetta", „Amalia", „Aus der Gefangenschaft", „Der Gefangene", „Die Befreiung" sind anmutige Seitenstücke zu denen Berchets. Von seinen „Sermoni" ist einer gegen Montis Verherrlichung der antiken Mythologie gerichtet.

Auch im Roman suchte er Manzoni nachzueifern, und mit Glück. Von seinem 1838 (also elf Jahre nach den Promessi Sposi) veröffentlichten Roman berichtete Pellico 1843, daß er nächst jenem der volkstümlichste in Italien sei. Er hatte wirklich zahlreiche Auflagen, wurde auch übersetzt, auf die Bühne gebracht und viel besprochen. „Margherita Pusterla" lautet der Titel dieses historischen Romans, der im mittelalterlichen Mailand (1340 bis 1341) spielt.

Um Margherita, die Gemahlin des Franciscolo Pusterla, zu verführen, betraut der Tyrann Luchino Visconti ihren Gatten mit einer Gesandtschaft. Sie weist aber den Verführer standhaft von sich, und nachdem Franciscolo die niederträchtige List erfahren, zettelt er eine Verschwörung gegen den Tyrannen an. Das schlecht vorbereitete Komplott wird jedoch durch die Unvorsichtigkeit des Schildknappen Alpinolo verraten. Nur mit Not kann Pusterla mit seinem Söhnchen Venturino sich nach dem Kloster zu Brera retten, wo der Mönch Buonvicino dei Landi sich seiner annimmt und ihm zu weiterer Flucht nach Avignon verhilft. Buonvicino, einst ein kühner Ritter, hat selbst vordem Margherita geliebt, ist dann aber, als sie einem andern die Hand reichte, ins Kloster gegangen. Die Flüchtlinge werden von dem Verräter Ramengo de' Casale aufgespürt und durch List und Gewalt nach Pisa und dann nach Mailand zurückgebracht. Ein Versuch Alpinolos, sie zu retten, schlägt fehl. Der Kerkermeister Macaruffo, den Alpinolo bestochen, wird gehängt, Pusterla, sein Sohn und Margherita werden enthauptet; Fra Buonvicino, welcher ihr im Tode beisteht, stirbt vor Herzeleid. Der Verräter Ramengo aber erkennt in dem treuen Knappen Alpinolo den eigenen Sohn, den er im Ehebruch erzeugt und im Einverständnis mit der ehebrecherischen Mutter in den Comersee geworfen, den aber ein Müller gerettet hatte. Er möchte jetzt das Leben des Wiedergefundenen schonen, doch der treue Knappe will nichts von Begnadigung wissen, sondern legt ebenfalls sein Haupt auf den Block.

Luchino, Margherita, Fra Buonvicino, die abgewiesene Versuchung und die Flucht mit Hilfe des hochherzigen Mönchs erinnern unwillkürlich an Don Rodrigo, Lucia, Padre Cristoforo und die Flucht der Verlobten in

Manzonis Roman. Doch ist die ganze Handlung und Verwicklung zu grundverschieden angelegt, als daß man von einer Kopie reden könnte. Cantù ist keine so auserlesene Künstlernatur wie Manzoni, hat nicht dessen feine Linienführung, überlegenen Humor, unnachahmliche Charakteristik, aber doch große Gestaltungskraft, Leben, Feuer und Leidenschaft, dabei einen hohen Adel der Gesinnung und ideale Auffassung. Das Geschichtsbild ist im ganzen treu, wenn die Altertumskrämer auch einzelne unrichtige Details aufgestöbert haben. Mazzoni dürfte nicht unrecht haben, wenn er daran erinnert, daß Cantù sich einige Jahre zuvor viel mit Victor Hugo beschäftigt und zwar eine strenge Kritik seiner Romantik geschrieben[1], sich aber seines Einflusses nicht ganz erwehrt habe. Manche stark aufgetragenen Szenen, phantastische Züge, heftige Leidenschaftlichkeit erinnern mehr an Hugo als an Manzoni. Finzi[2] tut dem Dichter aber sicher unrecht, wenn er den Roman fast ein wenig wie einen Schauerroman herabsetzt.

Jedenfalls verrät das Werk einen reichbegabten Dichtergeist, und merkwürdigerweise brachte es in einer Zeit, wo fast die ganze Literatur in Prosa und Versen Österreich bekämpfte, ernüchternd in Erinnerung, daß es in Italien einst auch italienische Tyrannen der schlimmsten Sorte gab, und daß man die Fremdherrschaft nicht eben als das einzige und schlimmste Übel unter der Sonne zu betrachten brauchte. Cantù wird das kaum im Auge gehabt haben, aber es weist auf eine gewisse künstlerische Selbständigkeit hin.

Von einer solchen Selbständigkeit zeugen auch seine kleineren Erzählungen Racconti e descrizioni und Novelle Brianzole wie auch die bereits 1833 verfaßte, aber erst 1852 erschienene Geschichte Ezzelins: Ezzelino da Romano, Storia d'un Ghibellino esumata da C. C.[3]

Cantùs Hauptruhm sind indes nicht seine Dichtungen, sondern seine geschichtlichen und literaturgeschichtlichen Arbeiten, besonders seine großangelegte, auch in Frankreich und Deutschland einst vielgelesene Universalgeschichte (Storia universale). In Deutschland hatte Karl Rotteck seine Weltgeschichte in neun Bänden in den Jahren 1812—1827 abgefaßt, Friedrich Christoph Schlosser eine zweite (ebenfalls in neun Bänden) 1817 begonnen, die aber erst 1841 zum Abschluß kam. Für Italien war Cantùs Werk der erste selbständige Versuch dieser Art. Der erste Band erschien 1838, das ganze Werk kam 1846 (in 35 Bänden) zum Abschluß. Es erlebte aber bis 1890 zehn Auflagen[4], und der Verfasser hat 52 Jahre lang an demselben noch weiter gearbeitet und es zu möglichster Vollkommen-

[1] Di Vittore Hugo e del Romanticismo in Francia, erst als Artikel 1832 erschienen.

[2] Finzi, Lezioni V 2, 257.

[3] Ed. Sonzogno, Milano 1901.

[4] 10. Aufl., Turin 1887—1891 (in 16 Bdn).

heit zu bringen gesucht. Die deutsche Übersetzung von Brühl und Fehr[1] war die erste umfangreiche Weltgeschichte, welche auf katholischer Seite in Deutschland dem verdienstvollen Werke von J. B. Weiß voranging.

Niemand kann naturgemäß erwarten, daß eine solche ungeheure Synthese überall auf die Quellen zurückgehe, bis ins Detail genau und immer gleichartig gearbeitet sei. Zahlreiche Ungenauigkeiten und Fehler waren in allen folgenden Auflagen zu verbessern, Lücken zu ergänzen, neue Forschungsresultate nachzutragen. Aber auf der andern Seite ist auch klar, daß der Spezialismus nur allzu oft Einseitigkeit, Parteigeist, launenhafte individualistische Auffassung, Kleinlichkeit, ja mitunter eine gewisse Versimpelung im Gefolge hat.

Cantù hat deshalb Italien, ja der ganzen katholischen Welt einen überaus großen, wertvollen Dienst geleistet, indem er, auf ausgedehnter Gelehrsamkeit fußend, mit dem Ernste eines Forschers, dem universellen Blick eines Katholiken, der kunstvollen Darstellung und der Sprachgewandtheit eines Dichters dieses umfassende Bild der gesamten Weltkultur und Weltgeschichte aufrollte, das eine im Grunde verläßliche und richtige Geschichtsauffassung in die weitesten Kreise der Gebildeten trug. Da ist keine einseitige Verehrung für Hebräer oder Araber, Hellenen oder Römer, Buddhisten oder Mohammedaner, Calvinisten oder Lutheraner, Engländer oder Franzosen, humanistische oder naturwissenschaftliche Bildung, sondern jene große einheitliche Auffassung, welche auf der christlichen Weltanschauung beruht. Diese Auffassung korrigiert von selbst eine Unmasse von Vorurteilen und schiefen Anschauungen, welche protestantischer Geist oder ungläubiger Skeptizismus, Haß gegen Kirche und Papst, engherziger Chauvinismus und Fremdenhaß in die oft anscheinend objektivsten Spezialwerke hineingebracht haben. Da kann Jugend und Volk vor allem eine katholische Geschichtsauffassung schöpfen. Cantùs Universalgeschichte hat deshalb auch zur Hebung des katholischen Geistes in Deutschland nicht wenig beigetragen, und es ist charakteristisch genug, daß man von protestantischer Seite eine „verbesserte", d. h. protestantisierte Ausgabe veranstaltet hat.

Das gigantische Werk hat die ungeheure Arbeitskraft des genialen Mannes nicht erschöpft. In Hunderten von kleineren Werken und Aufsätzen hat er einzelne Teile der Weltgeschichte kürzer oder nach besonderem Gesichtspunkt zusammengedrängt, andere Teile weiter und ausführlicher behandelt, eine Menge Spezialitäten der Geschichte und Literaturgeschichte einläßlicher behandelt und dargestellt. Sein scharfer Blick, sein sicheres Urteil, seine markige, geistvolle und originelle Sprache geben all diesen Werken viele

[1] 1. Aufl. Übers. von Brühl, 12 Bde, 1848—1861, Forts. von Fehr, 16 Bde, 1875—1879. — 3. Aufl. Übers. von Brühl und Fehr 1890—1894.

Anziehungskraft. Der wackere Lombarde hat eine ganze Schar von leichtfüßigen Schönrednern, Tendenzschreibern und Diffamatoren der Kirche im Schach gehalten und mit seiner redlichen Arbeit aufgewogen[1].

In den streng kirchlichen Kreisen Italiens ist Cantù nie ganz zu Gnaden gekommen. Das erklärt sich teilweise aus seiner politischen Stellung, seiner Begeisterung für nationale Einheit, seinen freundlichen Beziehungen mit den Männern des Risorgimento, seiner Verfolgung durch die Polizei, seinem Anschluß an die Neuordnung der Dinge. Es waren aber auch andere Momente mit im Spiel, besonders die starke Abneigung jener Kreise gegen die Romantik, die sich schon einigermaßen begreifen läßt. In Italien wie in Deutschland riß die Romantik im Bunde mit der Revolution jahrhundertalte Schranken nieder. Aber die Wirkung in beiden Ländern war eine sehr verschiedene. In Deutschland eröffnete die Romantik einen freundlicheren Ausblick in das katholische Mittelalter und in die Poesie der katholischen Völker; in Italien aber hob sie die Schranken auf, welche bis dahin, nicht zu Ungunsten der religiösen Einheit und Festigkeit, das literarische Geistesleben gegen jenes des protestantischen Nordens und des revolutionären Frankreich abgeschlossen hatten. Mit den katholischen Romantikern Deutschlands traten die italienischen Romantiker in nahezu keine Berührung. Von Görres und Friedrich v. Schlegel, von Brentano und Eichendorff wußten sie so gut wie gar nichts. Ihre Leute waren vorab Lord Byron und Victor Hugo, und wie deren Einfluß wirkte, war an Leopardi deutlich zu sehen.

So ist es erklärlich, daß P. Antonio Bresciani S. J., der bedeutendste Literat der neuerstandenen Gesellschaft Jesu in Italien, in einer 1839 (mit Widmung vom 3. Dezember 1838) erschienenen Schrift „Die italienische

[1] Storia della Città e diocesi di Como (1829—1831). — Notizie su G. D. Romagnosi (1835). — Beccaria e il diritto penale (1862). — La Lombardia nel secolo XVII (1832: interessanter Geschichtskommentar zu Manzonis „Verlobten"). — L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato (1854). — Monti e l'età che fu sua (1879). — Il Conciliatore e i Carbonari (1878). — Compendio della storia universale (1872). — Storia degli Italiani (1854). — Storia della letteratura greca (1863). — Storia della lett. latina (1864). — Storia della lett. italiana (1865). — Scorsa d'un lombardo negli archivi di Venezia (1852). — Correspondenze di diplomatici della Repubblica e del Regno d'Italia (1884). — Il principe Eugenio (1865). — Memorie del Regno d'Italia (1865). — Gli eretici d'Italia (1865 bis 1866). — Gli illustri Italiani (1873). — Gli ultimi trent'anni (1879). — Cronistoria dell'independenza italiana (1872). — A. Vismara, Bibliografia del Cantù bei A. Manno, L'Opera cinquanteneria della R. Deputazione di Storia patria, Torino 1884, ergänzt und neu herausgeg., Milano 1896. Vismara stellt daselbst 514 Schriften C. Cantùs zusammen, ohne die zahlreichen, auch umgearbeiteten Neuauflagen mitzurechnen und ohne auf Vollständigkeit Anspruch erheben zu können.

Romantik in Bezug auf Literatur, Religion, Politik und Moral“ [1] das Programm der italieniſchen Romantiker rundweg verwarf und ſich weder Manzoni noch Cantù gefallen ließ. Seine Theſen lauten: 1. daß die Romantik nicht natürlich iſt in ſich ſelbſt; 2. daß die Romantik dem italieniſchen Geſchmack nicht natürlich iſt; 3. daß die Romantik der chriſtlichen Religion, der guten Politik und der Moral ſchädlich iſt. In einem vierten Artikel wird dann noch der Gebrauch der antiken Mythologie in der Poeſie verteidigt und die Forderung zurückgewieſen, die Literatur müſſe der Ausdruck der modernen Bildung (della civiltà attuale) ſein. Breſciani will die Literatur keineswegs wieder auf den Punkt zurückſchrauben, wo der Sturm der Revolution die ſtillen Hirtengefilde der Arkadia ſo unſanft aufſtörte und mit der ſozialen Ordnung auch den ſchulmäßigen Literaturbetrieb in Trümmer ſchlug, aber er will die Literatur aus dem Gewirr der Romantik wieder zu den großen Vorbildern der klaſſiſchen Poeſie zurückrufen, um von hier aus Geſchmack und Literatur neu zu beleben.

Die wiedererſtandene Geſellſchaft Jeſu hatte wohl eine teilweiſe Umgeſtaltung ihrer alten Studienordnung mit Rückſicht auf die Bedürfniſſe der neuen Zeit ins Auge gefaßt. Der Pflege der Landesſprache wie der exakten Wiſſenſchaften ſollte mehr Zeit und Sorge zugewandt werden. Doch vorläufig konnte man ſich von dem alten Humanismus kaum trennen. An den alten Klaſſikern ſollten die Schüler vorab lateiniſche Verſe machen lernen, und die Virtuoſität hierin lebte wirklich von neuem auf; in der Schule der Jeſuiten iſt Leo XIII. zum lateiniſchen Dichter geworden.

Auf die Bildung eines feinen literariſchen Geſchmacks hat dieſe praktiſche Vertrautheit mit den antiken Sprachen und ihren poetiſchen Formen unzweifelhaft ſehr günſtig eingewirkt. Man lebte ſich weit mehr in die antiken, beſ. lateiniſchen Klaſſiker hinein, als das an den ſpäteren mit vielen Nebenfächern überlaſteten Gymnaſien möglich war. Das Italieniſche ſtudierte man an Dante, mit Auswahl an Petrarca, Arioſto, Taſſo und den übrigen italieniſchen Klaſſikern, mit Ausſchluß jener Wildlinge, an welchen die Romantik ſich am meiſten freute. Breſcianis Ausführungen zeigen, daß er die altklaſſiſche Literatur und die italieniſchen Klaſſiker ſehr wohl kannte, auch in neuerer Literatur, beſonders der franzöſiſchen, ziemlich beleſen war. Doch der wichtigſte engliſche Klaſſiker iſt ihm Milton, nicht Shakeſpeare; Chateaubriand, Lamartine und Victor Hugo gelten ihm als Irrſterne, Goethe und Schiller kennt er kaum, die katholiſchen Romantiker Deutſchlands gar nicht. So macht er ſich denn die Sache überaus leicht. Vom Standpunkt der ariſtoteliſch-horaziſchen Äſthetik aus verſpottet er Jean Paul und

[1] Sopra il romanticismo, articoli recitati nell' Accademia di belle lettere d' una celebre Università ital. Febr. 1839, Modena 1839.

Lord Byron, den ersteren nur allgemein in seiner phantastischen Kompositions- und Schreibweise, den zweiten an dem „Korsaren". Selbst mit Walter Scott konnte er sich nicht befreunden.

„Ich gestehe", sagt er, „Walter Scott ist recht natürlich in den Bildern, die er zu zeichnen weiß, seinen Wirten, seinen alten Weibern, seinen schottischen Kleintyrannen, seinen Kastellanen, seinen Turmwächtern, Kerkermeistern, Münzfälschern, Prädikanten, seinen Gaunern, welche die Kunst von sich warfen und sich auf Zaubereien und Hexereien verlegten. Aber in Bezug auf die Anordnung der Komposition, wer kann ihn da natürlich nennen? Beobachtet ihn im Aufbau seiner Romane, schaut, wie er anfängt, wie er überleitet, wie er endigt, und sagt mir dann, ob er natürlich ist!"

Schon der feine Stilkünstler Gaspare Gozzi hatte geklagt, daß Italien seinen alten klassischen Überlieferungen untreu geworden. Die Poesie der nordischen Völker weicht in ihrem innersten Wesen vielfach von der helleren, sonnigen Harmonie des Südens ab, wie es Goethe im zweiten Teil des „Faust" so meisterlich zum Ausdruck gebracht hat; es konnte Bresciani nicht schwer fallen, diesen Gegensatz anschaulich zu zeichnen und den Spott, den die Modernen auf die Arkadia häuften, mit nicht minder lächerlichen Erscheinungen der Romantik zurückzuweisen.

„Ich weiß wohl", bemerkt er, „daß ihr mit geschlossenen Beinen über alle solche Schwierigkeiten hinweghüpft und ausruft: Ja, die besten Italiener sind Klassiker, von Alighieri bis auf Tasso. Die Klassiker Italiens sind nicht jene ausgezeichneten und feierlichen Meister, sondern die Sprachkünstler der Arkadia, die Sonettisten, Kanzonendichter, Madrigaleklimperer, bei denen die Nymphen immer scharenweis herumflattern, Venus in Dutzend Gestalten erscheint, Phyllis, Neera und Chloris in allen Versen widerhallen, Thyrsis, Aminta und Corillis seufzend in allen Wiesen und Büschen herumlungern. Das sind eure wahren Klassiker, Italiener, nicht Dante, Petrarca, Ariosto und Tasso.

„Was das betrifft, ihr Romantiker, so erlaubt mir, euch zu sagen: wenn ihr alle eure Hildegunden, Hildeberten, Theodolinden und Ermenegarden, alle eure Norberte, Ladisbaldi, Arnulfi und Conradi zusammenzählt und dazu all eure Hexen, Zauberinnen, Spukgeister, Teufel, Münzfälscher, Räuber und Meuchelmörder, dann kommt im Vergleich mit den Göttinnen und Nymphen der alten Dichter vergleichsweise für diese noch eine günstige Rechnung heraus."

Treffend weist er nach, daß die Vorwürfe, welche die Romantiker an die Auswüchse der Arkadia knüpfen, den wirklichen Klassizismus nicht treffen, der ihrem Streben zu Grunde lag, daß aber die Romantik in ihren phantastischen Schöpfungen ein wahres Irrbild des Mittelalters entworfen hat, das Religion, Moral und Politik zugleich schädigt, indem es die Köpfe mit falschen Vorstellungen und Irrtümern aller Art erfüllt.

Von einer gewissen Einseitigkeit ist Bresciani nicht freizusprechen; aber was er z. B. zu Gunsten der antiken Stoffe und der antiken Mythologie

beibringt, wird jeder ganz vernünftig finden, der ſeine Anſichten an Goethes „Iphigenie" aufmerkſam prüft und würdigt.

Intereſſant iſt, daß Breſciani ſelbſt zehn Jahre ſpäter genötigt wurde, einigermaßen zu den Romantikern überzugehen und ſogar Romanſchriftſteller zu werden. Seine Bekehrung wurde durch Papſt Pius IX. veranlaßt, der in der Verbannung zu Gaeta zu der Überzeugung gelangte, daß von katholiſcher Seite ſowohl Publiziſtik als Literatur nicht genug gepflegt worden ſeien, und daß man hier praktiſch einſetzen müſſe, um den modernen Irrtümern mit den Mitteln und Formen der neuen Zeit entgegenzutreten. Er betraute deshalb einige Jeſuiten mit der Gründung einer unter dem Patronat des Papſtes ſelbſt ſtehenden Zeitſchrift, die den Namen erhielt La Civiltà Cattolica („Die katholiſche Bildung").

Um indes jeder Gefahr einer oratio pro domo zu entgehen, ſei es mir geſtattet, über die Anfänge dieſer Zeitſchrift den Bericht einzuſchieben, den der bekannte Danteforſcher Karl Witte, ein durchaus unabhängiger Beurteiler, 1854 den Berlinern darüber abgeſtattet hat[1].

„Im Winter von 1849/50 faßte Pius IX., der damals in Portici weilte, den Gedanken, durch eine Zeitſchrift auf Berichtigung weitverbreiteter Irrtümer über Religion und Politik wirken zu laſſen. Die oberſte Leitung wurde dem P. Curci übertragen[2], die Mitarbeiter waren und blieben fortwährend allein Jeſuiten. So erſchien ſeit dem April 1850 anfangs in Neapel, ſpäter in Rom in halbmonatlichen Heften von je ſieben bis acht Bogen die Civiltà Cattolica, die jetzt vor wenigen Tagen ihren 16. Band begonnen.

„Von dem außerordentlichen Reichtum, der Sachkunde und Umſicht dieſes Journals, die ſelbſt in Deutſchland oder England ſelten übertroffen werden, in Italien aber geradezu unerhört ſind, habe ich an einem andern Orte berichtet[3]. Da wechſeln theoretiſche Erörterungen über die wichtigſten Fragen der Kirchenlehre, der Politik, der Rechtspflege mit mannigfachen Erzählungen, da folgen aufeinander in jedem Hefte die umfaſſendſten Korreſpondenzen aus allen Teilen Europas, ja aus beiden Hälften Amerikas, aus China und Japan und wo nicht ſonſt her, und alles dies ſcheinbar zufällig zuſammengewürfelte Material ſtrebt in künſtlicher Gruppierung nach dem einen Ziele hin, den katholiſchen Glauben zu verherrlichen, für ihn in allen Kämpfen zu ſtreiten, von ihm das Leben des Staates gleich dem jedes einzelnen zu durch-

[1] K. Witte, Der katholiſche Tendenzroman in Italien, Berlin 1854, 13 ff. (Vortrag gehalten den 21. Januar 1854 zu Berlin.)

[2] Carlo Curci, geb. zu Neapel 1810, geſt. zu Careggi bei Florenz am 19. Juni 1891, fruchtbarer Schriftſteller, der 1826 bis 1877 der Geſellſchaft Jeſu angehörte, ſich dann in Konflikte verwickelte, kurz vor ſeinem Tod die Wiederaufnahme begehrte und erlangte.

[3] K. Witte, La Civiltà Cattolica, 10 Bände 1850—1852, in „Blätter für literariſche Unterhaltung" II, Leipzig 1852, 1209—1212.

dringen, durch ihn es zu stützen und zu weihen. Wie fremd, ja nicht selten wie unwahr und böswillig so manches Einzelne den protestantischen Leser anmutet, so kann er so umfassender, so berechneter Tätigkeit seine Bewunderung doch nicht versagen. Mönche, die abgeschieden von der Welt ihr Leben hinter Klostermauern verbrachten, erörtern die schwierigsten Fragen der Politik und Gesetzgebung mit gesunderem, den Anforderungen des Lebens entsprechenderem Sinn als so mancher Staatsmann, der sich auf die praktischen Erfahrungen eines Menschenalters stützt; Geistliche, deren Gesichtskreis, wie wir glaubten, über Altar, Kanzel und Zelle nicht hinausreicht, schildern mit staunenswerter Kunde bis in die kleinsten Einzelheiten die Leidenschaften, die Vergnügungen der großen Welt. Da ist kein Kunstausdruck des Marstalls oder der Jagd, der nicht am rechten Ort richtig gebraucht wäre, da ist, wo es gilt, ein weibliches oder männliches Kostüm der Gegenwart oder irgendwelcher Vergangenheit zu schildern, für jede Schleife, jeden Paspel, jedes Schmuckgerät eine solche Fülle der eigentlichen und bezeichnenden Worte, daß jedes, auch das reichhaltigste Wörterbuch hundertmal den Leser im Stiche läßt.

„Der bedeutendste unter den Mitarbeitern ist wohl ohne Zweifel der P. Brescian i, von dem wir noch genauer zu berichten haben werden. Ihm zur Seite steht der P. Taparelli[1], ein Bruder des genialen Premierministers der piemontesischen Revolution, Massimo d'Azeglio, der aus dem Kabinett von Turin jetzt wieder in London zur Feder des Literaten und zum Pinsel des Landschaftsmalers, welch beide er mit gleicher Meisterschaft handhabt, zurückgekehrt ist. P. Taparelli, seit Jahren völlig erblindet und von solch nervöser Reizbarkeit, daß der Schlaf ihm fast immer fern bleibt, pflegt die ruhelosen Nächte im Nachdenken über staatsrechtliche, juristische, politische Fragen zu verbringen. Glaubt er seine Gedanken reif und geordnet, so diktiert er sie zu jeder Stunde der Nacht einem dessen schon gewärtigen Gefährten, und so ergiebig ist diese rastlose Tätigkeit, daß, obwohl fast jedes Heft der Civiltà Cattolica eine dieser meist vortrefflichen Abhandlungen bringt, dennoch ein kaum zu erschöpfender Vorrat noch bereit liegen soll.

„So wirkt jeder an seinem Teil mit zu dieser Zeitschrift. Kaum möchte einer sein, der seine Kräfte ihr völlig vorenthält, keine Arbeit aber geschieht anders als durch Genossen des Ordens. Aus jeder von Italiens größeren Städten senden Ordensglieder regelmäßige Korrespondenzen, andere reisen ab und zu, neue Verbindungen anzuknüpfen, die alten zu beleben, eigene Beobachtungen zu sammeln. Im Zentrum aber, in Rom, hat das Journal seine eigene, großartige Druckerei, und da sind es Mönche, die setzen, Mönche, die drucken, die falzen und heften, Mönche, die den großartigen buchhändlerischen Vertrieb besorgen. Und großartig ist ein Vertrieb sicher zu nennen, der 12000 Exemplare in vier Weltteile aussendet und in Rio Janeiro wie in Kalkutta, in Petersburg wie in New York Niederlagen hält.

„Aus dem mannigfaltigen Inhalt der Civiltà Cattolica fesselt aber unser Interesse hier vorzugsweise eine Reihe von romantischen Er-

[1] Vgl. oben S. 764.

zählungen, die ſich, einander ablöſend, durch alle 15 Bände hindurchziehen und noch längern Fortgang verheißen. Den Anfang machte der ‚Jude von Verona' von Breſciani, der ſich durch die erſten anderthalb Jahrgänge erſtreckt und ſeitdem als ſelbſtändiges Werk in zwei oder drei Bänden vielfach wieder abgedruckt iſt. An das Ende des Juden von Verona knüpft ſich von anderer (?) Hand ‚Die römiſche Republik' an, indem ſie einen Teil der Figuren des früheren Werkes, namentlich Aliſa und ihren Vater herüber nimmt und zu weiteren Begebniſſen geleitet. Der Selbſtmord eines tiefeingeweihten Revolutionärs, Lionello, ſpielt in Aliſas Hand deſſen Aufzeichnungen, welche dann wieder eine beſondere Erzählung bilden. In keinem Zuſammenhang mit dieſen Geſchichten ſteht ‚Ubaldo und Irene' von Breſciani, welches, als nur eben ein paar Abſchnitte gedruckt waren, durch ſchwere Krankheit des Verfaſſers unterbrochen wurde und erſt in dem eben erſchienenen neueſten Hefte fortzuſetzen begonnen iſt, und ‚Das Waiſenmädchen', die Lücke zwiſchen dem Anfang und der Fortſetzung der Breſcianiſchen Erzählung ausfüllend und mit dem Schluſſe des vorigen Jahres beendet. Die drei erſten Erzählungen umfaſſen die Zeit von den Flitterwochen der Regierung Pius' IX. bis zur Eroberung Roms durch die Franzoſen, greifen aber in Lionellos Aufzeichnungen zum Teil weiter zurück. Ihr eigentlicher Schauplatz iſt Rom, wohin die Aufmerkſamkeit auch dann zurückgeleitet wird, wenn die handelnden Perſonen in Norditalien oder in der Schweiz verweilen. ‚Das Waiſenmädchen' ſpielt im Süden des Königreichs Neapel vom vierten Dezennium unſeres Jahrhunderts bis zu den Jahren der neueſten Revolution. Der Schauplatz von ‚Ubaldo und Irene' iſt das italieniſche Tirol, doch ſpringt die Erzählung in den bis jetzt erſchienenen Anfangskapiteln ſo unruhig hin und her, daß ſich noch nicht angeben läßt, bei welchem Zeitpunkt ſie bleibend verweilen will.

„Über die Lebensumſtände des P. Antonio Breſciani de Borſa[1] weiß ich Ihnen nur zu berichten, was ſich aus gelegentlichen Äußerungen ſeiner Schriften ergibt. Er ſtammt aus einem angeſehenen Geſchlecht des unteren Etſchtales, einem Zweige der Genueſer Fregoſos. In ſeiner Jugend nahm er an den napoleoniſchen Feldzügen teil. Später finden wir ihn in Rom, in Fano und Modena, und ſchon im Jahr 1838 rühmt er ſich, durch länger als 20 Jahre in jeſuitiſchen Erziehungsanſtalten gelehrt zu haben.

[1] Breſciani war geboren zu Ala am 24. Juli 1798 und trat, bereits zum Prieſter geweiht, 1824 der Geſellſchaft Jeſu bei. Er leitete als Rektor nacheinander die Kollegien von Turin, Genua, Modena, dann das der Propaganda zu Rom. Abgeſehen von ſeinen Romanen bearbeitete er für die Civiltà das Gebiet der Nationalökonomie und die ſoziale Frage. Seine Bibliographie vgl. bei Sommervogel, Bibliothèque II 115. — Für die Biographie vgl. [Raph. Ballerini S. J.,] Della vita e delle opere del P. Anton. Bresciani, Roma 1869.

Er spricht bei dieser Gelegenheit von einem zwei Jahre langen Exil, dessen nähere Umstände mir nicht bekannt sind, und von langwieriger, fast hoffnungsloser Krankheit. Die Jahre 1843—1846 verlebte er in Piemont, anscheinend in persönlich näheren Beziehungen zum König Karl Albert, und unternahm von dort aus wiederholte Reisen nach Sardinien und der Schweiz. Im Jahre 1844 trat er in das Kolleg der Propaganda in Rom, mußte sich aber schon bei dem Jesuitensturm im Frühjahr 1848 in ein entferntes Viertel der Stadt nach San Girolamo della Carità unweit San Girolamo de' Fiorentini flüchten. Von diesem Versteck aus erlebte er die Revolutionsszenen des Winters 1848/49, die Beschießung des Quirinals, die Flucht des Papstes, die Ausrufung der Republik und endlich die Belagerung der Stadt. Nach der Einnahme ging er als Abgeordneter seines Ordens, Pius IX. in Portici zu beglückwünschen. Zu Anfang des nächsten Jahres verband er sich mit dem P. Curci, um die Civiltà Cattolica zu gründen. Wiederholt schwere Erkrankungen unterbrachen mehrfach diese Irrfahrten und diese Arbeiten.

„Unter den Schriften Brescianis sind die Ammonimenti di Tionide[1] die älteste mir bekannte. Die Ausgabe von 1839, die ich besitze, ist schon die achte.

„Dieses in Italien außerordentlich verbreitete und geachtete Buch gibt den in geistlichen Anstalten erzogenen jungen Männern, namentlich höherer Stände, Ermahnungen mit auf den Lebensweg, sich die Reinheit der Sitten, die Sicherheit des Glaubens, die Ehrenhaftigkeit der Gesinnung den Lockungen der Welt und ihrem falschen Ehrgeiz gegenüber zu bewahren. Es atmet ein frischer jungfräulicher Hauch durch das ganze Büchlein, das des Trefflichen, auch unsern Bedürfnissen und Überzeugungen Entsprechendes viel enthält. Spräche sich nicht mehrfach ein blinder, völlige Unkenntnis bewährender Haß gegen den Protestantismus darin aus, so würde auch der evangelische Christ sich ungestört an dem Buch erbauen können, das auf rein christlicher Grundlage ruhend, über Ablaß wie über Verdienstlichkeit guter Werke schweigt und die Verehrung der Heiligen, auch die der Jungfrau Maria und des Schutzengels, beschränkt.

„Was aber noch hervorgehoben werden muß, das ist die Kraft, die Eindringlichkeit der Sprache, die Frische der Darstellung. Schon in dieser frühesten Schrift Brescianis begegnen wir einer Schilderung der borromäischen Inseln, die an Anschaulichkeit und Wärme gewiß dem Besten, was in dieser Richtung versucht ist, an die Seite gestellt werden kann und mir wenigstens an Naturwahrheit und Treue den gefeierten Eingang des Titan zu übertreffen scheint.

[1] Als Mitglied der Arkadia führte er den Namen Tionide Nemesiano. Brescianì hatte übrigens bereits 1836 ein Büchlein herausgegeben (L' arte di goder sempre), das in mehreren Auflagen erschien. Die Ammonimenti folgten 1838.

„Brescianis zweite Schrift, die im Jahr 1850 zu Neapel in zwei Bänden erschien, handelt von den Sitten der Insel Sardinien. Daß der Verfasser jahrelang auf der, aller Dampfbootverbindung zum Trotz, noch immer wenig bekannten Insel zubrachte, wurde schon erwähnt. Durch sein Ordenskleid vor den Gefahren geschützt, welche der Unternehmungslust der meisten Besucher dieses unwirtbaren Landes enge Grenzen ziehen, herbergt Bresciani bald in einem Gebirgsdorf, dessen gesamte Bevölkerung in patriarchalischem Kommunismus kein Hehl daraus macht, daß sie die Herden der wohlhabenden Nachbarn im Tale, soweit sie auf Raubzügen deren habhaft werden kann, als rechtmäßige Beute betrachtet, und es gelingt seinem evangelischen Zuspruch, diese Klephthen des Westens dahin zu bringen, daß sie ihrem Handwerk entsagen und das geraubte Gut erstatten. Bald finden wir den Missionsprediger mitten im Kampfe sardischer Vendetta, wo Geschlecht gegen Geschlecht zu beiden Seiten der Kanzel, trotzigen Blickes, mit Dolch und Pistolen bewaffnet, einander gegenübersteht, bis die Predigt von der Gnade die starren Herzen schmilzt, bis einer nach dem andern die Mordwaffe am Altare niederlegt und die Todfeinde einander weinend umarmen. Leider verlieren sich solche Szenen frischesten Volkslebens, deren das Buch manche enthält, unter einem Übermaß geschmackloser Gelehrsamkeit, welche in Altertümern und Sitten die Abstammung der Sarden von den Pelasgern und weiter, wenn auch die Hyksos noch nicht genannt werden, doch von den Semiten überhaupt nachzuweisen sucht[1].

„Die Fabel des ‚Juden von Verona' ist so einfach, daß man sie fast dürftig nennen könnte.

„Ein wohlhabender Römer, Bartolo Capegli, sympathisiert um die Anfangszeit der Regierung Pius' IX. mit den Modeideen des Tages: Liberalismus, italienische Einheit, Vertreibung der Fremden. Seine Tochter Alisa, die der Verfasser offenbar mit der größten Vorliebe gezeichnet hat, ist diesen Sympathien um so weniger fremd, als der sorglose Vater ihr in Polissena eine intrigenreiche Vertraute revolutionärer Geheimbünde zur Gesellschafterin gegeben hat, und als sich in Alisas jugendlichem Herzen ein stilles Interesse an dem mysteriösen Sendling der Revolution, an dem ritterlichen Aser, entwickelt. Dieser nun ist es, der, in aller Weise glänzend geschildert und dem Volke für einen schwedischen Prinzen geltend, in der Tat einer jüdischen Familie zu Verona angehört, und so dem Buche seinen Namen gegeben hat. Alisa ist indes teils von der Natur teils durch ihre klösterliche Erziehung so glücklich ausgestattet, daß sie die Verirrungen der Zeit zuerst als solche erkennt und den übrigen zum

[1] Wiese-Percopo (Gesch. der ital. Lit. 583), sonst ungünstig für Bresciani, nennt die Dialoghi de' costumi di Sardegna „sein bestes Werk, worin er sich als lebendigen, farbenreichen Schilderer zeigt". Derselbe rühmt auch ein ähnliches Werk Brescianis Sopra il Tirolo tedesco, lettere descrittive, Parma 1840 (unter dem Pseudonym Pietro Fiaccadori).

guten, wahnverscheuchenden Genius wird. An diesen und einigen andern verwandten Figuren sieht der Leser nun zuerst die Entzückungen über die Gnadenbeweise des liberalen Papstes vorüberziehen. Es folgen die täglich wechselnden Gelüste der sog. Patrioten, der lombardische Krieg mit seiner Feigheit im ganzen und seinem Heldenmut im einzelnen, der Meuchelmord an den Stufen des päpstlichen Thrones und endlich die offene Empörung. Mit der Flucht des Papstes verläßt auch die Erzählung Rom. Aser, über die finstern Taten seiner radikalen Bundesbrüder längst empört, tritt zum Christentum über und fällt dann unter den Dolchen der Genossen des jungen Italien.

„In der schon erwähnten Fortsetzung, der ‚Römischen Republik', begegnen wir zwar Bartolo und Alisa wieder; der weiter gesponnene Faden der Erzählung ist aber hier ein so loser, daß er fast nur dazu dient, briefliche Berichte über den Fortgang der Revolution, welche den einzelnen jenes befreundeten Kreises zugehen, äußerlich aneinander zu reihen. Wie geringfügig nun aber auch der Wert sein mag, der dem Kanevas der Erzählung beizumessen ist, so kam es dem Verfasser eben nur auf einen Rahmen an, in welchem er dem Leser die Bilder aus jenen Zeiten des Wahnwitzes vorführen konnte, und diese Bilder sind mit sichern, lebenswahren Strichen gezeichnet. Schon die Sprache übertrifft an Kraft und namentlich an Reichtum so sehr das gewöhnliche Maß, daß alles Ernstes davon die Rede ist, Bresciani werde zum ‚Juden von Verona' ein Wörterbuch für Italiener schreiben. Landschaftliche Bilder aus Italien, aus der Schweiz, ja aus dem kroatischen Grenzland, beweisen wiederholt die schon oben gepriesene Meisterschaft. Die Szenen aus dem Volke, Ciceruacchios halbverstandene hohle Phrasen, das sinnlose Nachschwatzen der Straßenpolitiker, der Trasteverinerinnen unbeirrte Anhänglichkeit an Papst und Kirche sind in Gedanken, Redewendungen und Wortformen dem Leben abgelauscht. Der Glanz demokratischer Volksfeste, das Ungestüm des Kampfes um Vicenza, die Greuel eines leichenübersäten Schlachtenfeldes werden mit gleicher Anschaulichkeit gemalt.

„Wahrhaft erstaunenswert aber ist der Reichtum von Enthüllungen über die geheime Geschichte jener für Italien so unheilschwangern Umwälzung. Nicht nur auf den offenen Markt und in den Deputiertensaal, nicht nur in Kaffeehäuser und Circoli, nein, in die geheimsten Schlupfwinkel jener Volksbetörer führt uns der Verfasser, zu ihren schwelgerischen Orgien, zu ihren gotteslästerlichen Initiationen, zu ihren haarsträubenden Mordunterweisungen. So grauenhaft und unerhört sind die Szenen, so unmöglich scheint die Mitwissenschaft eines Dritten bei Mysterien solcher Art, daß wieder und wieder der Leser dem Berichteten seinen Glauben versagt. Zu oft wiederholten Malen aber versichert Bresciani die volle Wahrheit seiner Erzählungen und bezeichnet mehrfach die zuverlässigen Quellen, aus denen er geschöpft hat.

„Einzelheiten mögen übertrieben oder auch wohl ganz irrig ſein, wie vielleicht manches von dem, was Breſciani über die gründlichſt von ihm gehaßten politiſchen Geheimbünde berichtet; ſicher aber iſt das in jenen vier Romanen enthüllte Bild des revolutionären Treibens in Italien, aller ſeiner Scheußlichkeit ungeachtet, im großen und ganzen ein naturgetreues, an Bloßlegung der geheimen Beweggründe und Triebfedern alles andere übertreffendes. Als Prüfſtein für die Wahrhaftigkeit dieſer Schilderungen dienen mir einzelne Momente der Geſchichte jener Jahre, über welche ich aus beſonders zuverläſſigen Quellen unterrichtet zu ſein glaube, wie z. B. die Neapolitaner Ereigniſſe des 15. Mai 1848, und wo immer dies der Fall iſt, ſtimmen die Angaben Breſcianis und ſeiner Fortſetzer mit meinen Nachrichten genau überein[1].

„Es tragen jene Erzählungen aber auch den Stempel höherer Wahrheit, welche das richtige Verſtändnis der geſchichtlichen Entwicklung ihnen aufprägt und ihnen dadurch eine Wahrheit verleiht, die, wo immer die gleichen Ereigniſſe wiederkehren, zur Geltung kommt. Die Schilderung der Männer, die zwiſchen Treue und Verrat, zwiſchen Wahrheit und Lüge, zwiſchen Gott und Satan eine ‚rechte Mitte' halten wollen, iſt nicht nur für die Ufer der Tiber, für die ſie geſchrieben iſt, zutreffend, und faſt ſollten wir zweifeln, ob es ſich um andere als um unſere heimiſchen Zuſtände handle, wenn wir leſen: ‚Von dem Jubel über gewährte Begnadigung, von den Beteuerungen der Dankbarkeit, von den Anerbietungen des Blutes und des Lebens ſchreitet man zu den Bitten um einige Reformen. Von den Reformen zu Entlaſtungen, von dieſen weiter zu Befreiungen aller Art, dann zur Zügelloſigkeit, zur Unordnung, zur Entfeſſelung jeder Schlechtigkeit und Bosheit.' — Breſciani ſagt weiter: ‚zum Morde des erſten Miniſters des Papſtes, zur Beſchießung ſeines Palaſtes'; ebenſowohl aber könnten *wir* hinzufügen: zur Entweihung der in den Straßenſchmutz getretenen Trophäen des Vaterlandes oder zu jenem entſetzlichen Verbrechen, deſſen Jahrestag eben *heute* wiederkehrt."

Außer dem „Juden von Verona" ſind von Breſciani noch zu verzeichnen die Romane „Lorenzo" (2 Bde 1850), „Don Giovanni" (2 Bde 1857), „Gräfin Mathilde von Canoſſa" (1858), „Das Haus aus Eis" (1864), „Oderich oder der päpſtliche Zuave" (1862).

Breſciani ſtarb am 14. März 1862 zu Rom[2].

---

[1] Neuerdings iſt inzwiſchen der dokumentariſche Nachweis erbracht worden, daß die Epiſode von der Flucht des Papſtes im „Juden von Verona" auf den Angaben Pius' IX. ſelbſt beruhte und von ihm eigenhändig durchkorrigiert war. Vgl. R. Ballerini, Les premières pages du Pontificat du Pape Pie IX, Rome 1909 (im Anhang).

[2] Geſamtausgabe der Werke in 17 Bänden mit Briefſammlung und Biographie zu Turin und Rom 1865—1869.

Sein Nachfolger als Belletriſt der Civiltà Cattolica wurde P. Giovanni Giuſeppe Franco (geb. am 26. Januar 1824 zu Turin; geſt. zu Rom am 15. Januar 1908), Bruder des namhaften Apologeten und Kanzelredners Secondo Franco, deſſen Risposte popolari (populäre Antworten auf moderne Einwendungen gegen die Religion) weit über Italien hinausgedrungen ſind. Noch nicht 15 Jahre alt, folgte er ſeinen beiden älteren Brüdern im Auguſt 1838 in die Geſellſchaft Jeſu, der er ſomit alle ſeine Studien verdankt. Nachdem er längere Zeit als Lehrer in Süditalien und als Prediger in Korſika (1857) tätig geweſen, wurde er zur Mitarbeit an der Civiltà berufen und ſchrieb von 1863 bis 1888 die Romane: Il Tigranate, Simon Pietro e Simon Mago, La Savia e la Pazza, I Cuori popolani, Le Gemelle africane, La Sposa della Sila, Gli Spiriti delle tenebre, La Contessa internazionale, Massone e Massona, die heitere Novelle La Capanna di Don Ciccio und Sei Racconti. Dieſe Romane haben nicht nur wiederholte Auflagen erlebt, ſondern ſind auch ins Deutſche, Franzöſiſche, Engliſche, Spaniſche, einige ſogar ins Arabiſche überſetzt worden. Auch populärwiſſenſchaftliche Werke verſchiedener Art und mehrere Biographien ſind von ihm verfaßt worden. Ein dreibändiges hiſtoriſches Werk über die Kriege zum Schutze des Papſttums hat ſeiner Zeit große Beachtung gefunden: I Crociati di San Pietro, Roma 1869/70. A. de Gubernatis iſt der Anſicht, daß ſeine Romane außerordentlich gut geſchrieben ſind und eine hervorragende Stelle in der zeitgenöſſiſchen Literatur verdienen[1].

Die noch immer angeſehene Zeitſchrift ſteht jetzt in ihrem 61. Jahr. In ihren mehr als 200 Bänden (es erſcheinen ihrer vier im Jahr) ſtehen die religiöſen, kirchenpolitiſchen und ſozialen Fragen im Vordergrund; doch hat auch Literaturkritik, Literaturgeſchichte, Äſthetik und Kunſtgeſchichte tüchtige Vertretung darin gefunden. Freilich hat es die Ungunſt der Zeit mit ſich gebracht, daß die hierauf bezüglichen Arbeiten weniger poſitivem Aufbau als der Abwehr der vielen andern Zeitſchriften galten, welche die katholiſchen Ideen auf dieſem Gebiete bekämpften.

Ein ſehr heilſames Korrektiv zu den Verhimmelungen der neueren italieniſchen Literatur, welche zahlreiche liberale Werke entfalten, bieten die ernſten Studien des P. L. Previti „Von dem Niedergang des italieniſchen Geiſteslebens“ (Florenz 1884) und des P. Gaetano Zocchi (geb. 1846)[2]: Verismo e Verità (1882), L'Ideale nell' Arte (1883), Il Teatro italiano a' tempi nostri (1885).

[1] Er nennt ſie admirablement bien écrits et méritant d' occuper une place distinguée dans la littérature contemporaine (De Gubernatis, Dictionnaire international des écrivains du jour II. Florence 1890, 985).

[2] Über beide Autoren vgl. das ausführliche Referat in Stimmen aus Maria-Laach XXVIII (1885) 202—211.

Die Zeitſchrift enthält aber auch eine ſtattliche Reihe von bedeutſamen und gründlichen Danteſtudien, denen auch Fr. Xav. Kraus ſeine Anerkennung nicht verſagen konnte, wie über andere literaturgeſchichtliche Stoffe.

Die Civiltà Cattolica hat aber nicht nur im weltweiten Bereich der katholiſchen Kirche die Kenntnis und Pflege italieniſcher Sprache und italieniſchen Geiſteslebens verbreitet, wie es wohl keiner andern italieniſchen Zeitſchrift möglich war, ihr Beiſpiel hat von 1850 an eine Menge ähnlicher katholiſcher Organe in Frankreich, England, Irland, Spanien, Deutſchland, Holland, Kleinaſien, Nordamerika und Südamerika wachgerufen, ſie iſt zum Nukleus einer internationalen Publiziſtik geworden. Während die Freimaurerei ſich bemüht, den kirchlichen Glauben in Italien und ſelbſt im päpſtlichen Rom zu untergraben, wird die von Pius IX. gegründete Zeitſchrift von allen Punkten des Erdkreiſes aus unterſtützt, die Rechte der Kirche und mit ihnen die ehrwürdigſte geiſtige Erbſchaft Italiens in urbe et orbe zu verteidigen und fruchtbar zu machen.

Viertes Buch.

Das geeinte Neu-Italien.

(1870—1910.)

Vorbemerkung.

In der Ausarbeitung dieses vierten Buches ist der Verfasser unversehens von der Erkrankung befallen worden, welcher er binnen kurzem erliegen sollte. Vieles hatte er für diesen letzten Teil seiner Aufgabe gelesen und vorbereitet, die schriftliche Feststellung des Textes sich aber auf die Zeit versparen müssen, da die Druckkorrektur für das erste und zweite Buch im Gange sein würde. Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand.

Die Hoffnung einer Wiederherstellung war noch nicht ausgeschlossen, nur der Ernst der Krankheit lag zu Tage, als der Verfasser in Rücksicht auf das Voranschreiten des Druckes sich mit dem Gedanken abfand, von dem in Arbeit befindlichen vierten Buch jene Stücke, die bereits zu einem gewissen Abschluß gefördert seien, Fragment wie sie waren, lediglich als Anhang den drei vollendeten Büchern des Bandes beizugeben. Einige der geplanten Kapitel, die dadurch in Wegfall gekommen wären, dachte er später an anderer Stelle gesondert zu behandeln und dann einer etwaigen Neuauflage hinzuzufügen. Da jedoch die Hoffnung auf Wiederkehr der Kräfte sich immer mehr verringerte, versprach er, zur Vervollständigung der nur skizzierten Kapitelentwürfe noch besondere Winke zu geben und Stücke, die er unter andern Arbeitsvorräten bereit liegen habe, dafür anzuweisen. Es konnte nicht mehr geschehen, und die Herausgabe ist nun an das Manuskript gebunden, wie es vorliegt. Für die Stoffverteilung in diesem vierten Buch hat P. Baumgartner nach seiner Art zu verschiedener Zeit verschiedene Entwürfe zu Papier gebracht, die zwischen sechs und acht Kapiteln schwanken und auch in den Überschriften der Kapitel merkliche Änderungen und Wechsel der Schattierung aufweisen. Das Endgültige pflegte bei ihm erst die Ausarbeitung, oft erst die letzte Feile zu bringen. Indessen scheint unter den schriftlich vorliegenden Entwürfen die folgende Einteilung mit den vorhandenen Fragmenten am besten zu stimmen und den Gedanken und Absichten des Verfassers am nächsten zu kommen:

Viertes Buch (1870—1910).

1. Umgestaltung des Literaturlebens.
2. Giosuè Carducci und die neue Lyrik.
3. Das neue Drama. D'Annunzio.

4. Der moderne Roman.
5. Frauenliteratur.
6. Die Prosa.
7. Dante redivivus.

Von diesen sieben Kapiteln sind das erste und zweite vollständig, das dritte dem wichtigeren Bestandteile nach ausgearbeitet. Das vierte Kapitel, in der Hauptsache früher schon durch den Druck veröffentlicht, hätte noch der Kürzung, entsprechender neuer Redigierung und ergänzender Zusätze bedurft. Von dem fünften Kapitel liegt nur der einleitende Teil vor, der jedoch eine gewisse Abrundung hat und von selbständigem Wert ist. Von dem sechsten und siebten Kapitel sind, abgesehen von der Fassung der Titel, nur Splitter oder schwache Spuren vorhanden, so daß sich daraus kaum abnehmen läßt, in welchem Umfange und nach welcher Weise P. Baumgartner sie weiter ausgebaut haben würde. Die Überschriften zu allen sieben Kapiteln sind von P. Baumgartner selbst noch festgestellt.

Ohne fest und klar bestimmten Titel liegen dagegen Anfänge und Notizen zu einem besondern Kapitel vor, das wohl als letztes vor dem Abschluß des Ganzen in Aussicht genommen war. In demselben gedachte P. Baumgartner die Vertreter der zeitgenössischen katholischen Dichtung Italiens zusammenzustellen, d. h. die bemerkenswerteren poetischen Leistungen von Italienern unserer Tage, welche — entgegen der herrschenden Strömung — im Leben wie in der Dichtung den Grundsätzen der katholischen Kirche sich treu erwiesen haben. Leider liegen auch hier nur wenige dürftige Brosamen vor. Es war jedoch dieses Kapitel P. Baumgartner besonders angelegen; er hatte sich um dasselbe viel Mühe und Sorge gemacht und auf keinen Abschnitt des ganzen Werkes ist er in den letzten Wochen seines Lebens mündlich so oft, so angelegentlich und eingehend zurückgekommen.

Dem Wunsche der Leser dürfte es wohl am meisten entsprechen, daß bei der Herausgabe alles geboten werde, was P. Baumgartner bis zum Eintritt der letzten Krankheit vorbereitet hatte, einfach so wie es liegt, auch soweit nur Fragment oder bloße Notiz. Einigermaßen wird sich daraus abnehmen lassen, was der Verfasser noch zu geben beabsichtigte und was infolge seines unzeitigen Hinscheidens der Vollständigkeit des Werkes, so wie es geplant war, etwa abgeht.

Erstes Kapitel.

Alte und neue Grundlagen des Literaturlebens.

Der wichtigste Tag für die neuere Geschichte Italiens ist der 20. September 1870. Napoleon III. hatte die französischen Truppen, welche bis dahin das päpstliche Rom beschützten, der allgemeinen kirchenfeindlichen Strömung weichend, zurückgezogen. Die italienische Regierung unter dem Ministerium Lanza benützte den zwischen Deutschland und Frankreich ausgebrochenen Krieg, um sich auch des letzten Restes des Kirchenstaates zu bemächtigen. Nach dem Tage von Sedan lud König Viktor Emanuel den Papst ein, selbst auf Rom zu verzichten; als dieser sein Non possumus aufrecht erhielt, marschierten die piemontesischen Truppen unter General Cadorna auf Rom los. Die Zuaven vermochten die Stadt nicht zu halten. Pius IX. ließ weiteren hoffnungslosen Widerstand aufgeben, und die königliche Armee drang durch die Bresche vor Porta Pia in das ewige Rom ein.

Die weltliche Herrschaft der Päpste brach nach einem Bestand von mehr als elf Jahrhunderten zusammen. Rom und der letzte Rest des Kirchenstaates fiel in die Hände der politischen Macht, die, im Verein mit der Revolution, jahrzehntelang an diesem Werke des Umsturzes gearbeitet hatte.

Durch das Plebiszit vom 2. Oktober wurde der gewaltsamen Enteignung, die der Papst selbst als Kirchenraub verurteilte und mit Strafe belegte, ein erkünstelter Schein von politischer Berechtigung für jene gegeben, die im Volkswillen die letzte Grundlage für Staat und Kirche erblicken zu dürfen vermeinten. Im November zog das italienische Parlament in Rom ein, am 31. Dezember der König von Italien. Das sog. Garantiegesetz, wie es angeboten wurde, gab vor, dem Papst eine gewisse Selbständigkeit und Unabhängigkeit zu sichern, wenn auch nur zum Schein. Der Papst wies es als völlig ungenügend zurück. In schärfster Form erneuerte er die früheren Proteste und forderte als Souverän Rom und den Kirchenstaat zurück.

Rom ist seitdem die Hauptstadt des neuen Italien und der Mittelpunkt seines politischen Lebens geworden. Alles Leben und Treiben im Quirinal und auf Monte Citorio haben aber nicht vermocht, den Vatikan und dessen

gottgeheiligten Herrscher seines geschichtlichen Primats, seiner kunst- und literaturgeschichtlichen Bedeutung, seiner viel weiter ragenden religiösen Weltstellung zu berauben. Der Papst ist und bleibt auch heute noch der Lehrer aller Völker, sein Ansehen und seine Macht reichen über die Weltmeere hinaus an die Grenzen der Erde. Das königliche Rom hat sich dagegen nicht einmal zum unbeschränkten Mittelpunkt des italienischen Geisteslebens und der italienischen Literatur gestaltet. Als Literaturstädte haben Florenz, Mailand, Turin fast ebensoviel zu bedeuten, Neapel, Palermo, Bologna, Modena, Parma, Padua stehen ihm nicht viel nach.

Das goldene Zeitalter, von welchem die revolutionären Enthusiasten geträumt, wollte sich überhaupt nicht verwirklichen. An allen Ecken und Enden nahmen zuvörderst materielle, wirtschaftliche, politische Interessen die besten Kräfte in Anspruch. Ein neuer Staat mußte von den Fundamenten neu aufgebaut werden, ein Staat, der eine selbständige Stellung unter den Großmächten Europas einnehmen wollte. Auf dem aus den verschiedenartigsten Bestandteilen zusammengeschweißten Reiche lastete eine Staatsschuld von 10 Milliarden Lire; 400 Millionen mußten allein schon jährlich aufgebracht werden, um sie zu verzinsen. Steuersorgen erdrückten eine Regierung um die andere, während Heer, Flotte, Schulwesen, innere und äußere Verwaltung stets neue Forderungen stellten, keine Plünderung kirchlichen Eigentums ausreichte, den leeren Staatsschatz zu füllen. Materielle Sorgen drängten alle geistigen Strebungen zurück. Das neue Schulsystem, das einer neuen Kultur zur Grundlage dienen sollte, heischte riesige Geldmittel. Diese Kultur selbst schuf unaufhörlich neue Bedürfnisse, vernichtete mit der Einfachheit der Sitten und der schlichten gottesfürchtigen Gesinnung das Glück von Tausenden und trieb sie in wachsendem Maßstab zur Auswanderung.

Der tiefgreifende Rechtsbruch, auf welchem die neue Ordnung der Dinge sich gründete, riß die Regierung zu stets neuen kirchenfeindlichen Schritten fort, zur weitest gehenden Schmälerung der kirchlichen Rechte, zur Unterdrückung religiöser Orden und Institute, zur Einziehung eines großen Teils des Kirchenvermögens, zu zahlreichen Gesetzen, die mit dem Kirchenrecht stritten, zu einem Schulsystem, das fast die gesamte Erziehung den Händen der Familie und der Kirche entzog, zu einem Universitätssystem, das sich von der älteren Philosophie und Theologie völlig ablöste, Offenbarung und Kirche planmäßig bekämpfte. Nur wenige der sog. Gebildeten sind zum Protestantismus abgefallen; viele haben sich dagegen einem heidnischen oder halbheidnischen Humanismus zugewandt, der wie einst in den Tagen der Renaissance, ohne alle christlichen Lebensformen aufzugeben, doch die antike Bildung über die christlichen Ideale stellt und vor der sittlichen Zügellosigkeit der antiken Welt nicht mehr zurückschreckt. Die Mehrheit des Volkes ist indes katholisch geblieben, und so hat sich ein Geistesleben gestaltet, in

welchem die Gegensätze und Widersprüche der Renaissancezeit sich erneuern, aber gemischt mit Elementen, die der Weltverkehr sowohl aus den gesunkenen romanischen Nationen, besonders aus dem revolutionären Frankreich, aber auch aus dem protestantischen Deutschland, England und Amerika herbeigeschwemmt hat. Das Geistesleben des neuen geeinten Italien besitzt bei weitem nicht mehr jene Einheit, welche einst das alte, in viele Kleinstaaten zersplitterte Italien besaß.

Wie für den Einzelnen, so hat es auch für ein ganzes Volk etwas Bedenkliches, mit allen bisherigen Anschauungen und Überlieferungen zu brechen und das gesamte bisherige Geistesleben gegen ein neues einzutauschen. Den großen Volksmassen konnte das nicht gelingen, aber auch unter den Gebildetsten, ja geradezu führenden Männern fanden sich solche, für welche die Apostasie einen geistigen Selbstmord bedeutet hätte. Der 85jährige Manzoni begrüßte die Schöpfung des Einheitsstaates wohl mit einer gewissen poetisch-vaterländischen Begeisterung und nahm die Würde eines Senators an, aber der Dichter der „Inni" und der „Promessi Sposi" wollte sich damit nicht von der Kirche trennen, noch einen Deut jener katholischen Gesinnungen opfern, aus denen seine schönsten Werke emporgeblüht. Auch Gino Capponi, der bis 1876 lebte, sah in der Einigung Italiens einen Lieblingstraum seiner Jugend erfüllt, verurteilte aber streng die antikirchlichen und ungesetzlichen Machenschaften, durch welche sie zu stande kam, hörte noch als 80jähriger alltäglich die heilige Messe und bot für Aufrechterhaltung der religiösen Bildung alles auf. Ähnlich haben sich seine Freunde Raffael Lambruschini und Tommaseo verhalten. Cantù hat noch 25 Jahre unter dem neuen Regime gelebt und weiter gearbeitet, den Sturz der Fremdherrschaft nicht minder willkommen geheißen als Manzoni, aber in unverbrüchlicher Treue an Papst und Kirche festgehalten.

Von den Staatsmännern, Politikern, Kriegern, Gelehrten und Publizisten, welche den Aufbau und Ausbau des Einheitsstaates übernahmen, haben wohl die meisten, wenn es ans Sterben kam, die Aussöhnung mit der Kirche gesucht; im Leben jedoch und in ihrer öffentlichen Tätigkeit verharrten sie in offenem Gegensatz zu den Gesetzen und Forderungen der Kirche, drängten ihren Einfluß zurück und bekämpften sie mit Gewaltmaßregeln aller Art. Die Publizistik und die Literatur, welche in ihre Dienste trat, sagte sich mehr oder weniger ebenfalls von dem kirchlichen und christlichen Glaubensleben los, ahmte nach Kräften die kirchenfeindliche Presse des übrigen Europa nach und mischte deren politische Weisheit mit hochklingenden revolutionären und demagogischen Phrasen. In Geschichte, Philologie und Philosophie begann man, trotz allen Deutschenhasses, deutsche Autoren zu studieren und deutsche Methoden nachzuahmen. Auch einzelne Dichter, wie besonders Goethe und Heine, gewannen noch mehr Ansehen und

Einfluß. Von den Engländern erlangten außer dem Carbonarifreund Byron auch andere Dichter und Schriftsteller nach und nach Eingang. Den größten Einfluß auf die schöngeistige Literatur behielt nach wie vor der französische Roman und das französische Theater, von Victor Hugo bis auf Zola. Die analytische Kleinforschung, die alle großen Gesichtspunkte verloren hatte, führte auch in der Kunst auf einen ideenarmen Realismus und Materialismus, der sich höchstens an grober Sinnlichkeit zu erwärmen vermochte.

Am 16. November 1874 klagte Carducci in einer offiziellen Rede bei der Wiedereröffnung der Studien in Bologna[1]:

„Nur allzusehr hat sich Italien, noch kaum mühsam wiedererstanden, in einen greisenhaften Alexandrinismus verwickelt, der nur gezwungen Freiheit und Jugend heuchelt. Es kommt nicht darauf an, Fragen über Literaturgattungen, Schulen, Ästhetik aufzuwerfen, aber man muß notwendig zugestehen, daß ein Prozeß entartender Umwandlung im Gange ist. Der Geist unserer Literatur wird immer kälter, die Produktion vermindert sich, verschlechtert sich, verschrumpft jeden Tag. Wir haben nicht mehr die Kraft, alle Wesenheiten, alle Verhältnisse, alle Formen harmonisch vereint zur Darstellung zu bringen, wir trennen, was organisch zusammenhängt, und wir klatschen der Trennung Beifall, gleich als ob sie ein Fortschritt wäre. Was bedeutet der Realismus mit seiner Prätension, etwas ganz Neues zu sein, allein und ausschließlich zu herrschen? Das bedeutet, daß wir nicht mehr zu erfinden, Phantasiebilder zu gestalten, die Eindrücke in eins zu sammeln wissen. Wir beschreiben kleinlich nach dem Inventar, und wir tauschen als Gipfelpunkt der Kunst die Photographie ein. Die großen Künstler der großen Epochen sind zugleich Realisten und Idealisten, volkstümlich und klassisch, Männer der feinsten Analyse und der plastischen Bildungskraft, Männer ihrer Zeit und aller Zeiten. So war, um ein unverdächtiges Beispiel zu bieten, Wolfgang Goethe."

Etwa 20 Jahre später glaubte ein französischer Kritiker feststellen zu können, daß der deutsche Einfluß in der Literatur wie in der Politik über den französischen obgesiegt, und daß das Deutschtum sich in hohem Grade des italienischen Geisteslebens bemächtigt habe.

„Durch die Berechnungen seiner Regierung mit Deutschland verbündet", schreibt Ed. Rod, „durch einen Bund, den, man muß es gestehen, die Nation schließlich angenommen hat, dank den Trugbildern der Römischen und Tunesischen Frage, welche die offizielle Presse beharrlich spielen ließ, unterliegt das heutige Italien, als junges oder verjüngtes Land, ganz naturgemäß dem Einfluß des großen Reiches, das ihm seine Unterstützung geboten hat. Leicht erkennbare Spuren dieses Einflusses ließen sich in der Entwicklung der historischen Studien in der Halbinsel finden: in der tüchtigen Schule, deren Bahnbrecher Francesco de Sanctis[2] war und die heute so viele ausgezeichnete Vertreter zählt, unter ihnen den ehemaligen Unterrichtsminister Villari, die Schule, welche das italienische Mittelalter wieder erschlossen und das Studium der Renaissance erneuert hat, nimmt, durch seine Methode und selbst ein

[1] Opere (Zanichelli) I, Bologna 1905, 316.

[2] Vgl. Franc. de Sanctis, Scritti varii inediti o rari, a cura di B. Croce, 2 Bde, Napoli 1898 (G. St. L. I. XXXIV 413—421).

wenig durch seinen Stil, fast ganz seinen Ausgangspunkt bei den deutschen Historikern. Geht man von der Geschichtsliteratur zur schönen Literatur über, so wird man anerkennen müssen, daß die deutsche Poesie ebenfalls einen unverkennbaren Einfluß auf die italienische ausgeübt hat. Giosuè Carducci, der mit viel Feierlichkeit die Rolle eines Nationaldichters spielt, dankt vielleicht ebensoviel Chamisso wie Heine, und die metrische Neuerung, welche er in seinen ‚Barbarischen Oden' begonnen, stützt sich ebensosehr auf die Prinzipien der deutschen Verslehre wie auf jene der lateinischen. Andere Dichter, Olindo Guerrini, C. Boito, A. Graf, sind gleichfalls von Deutschtum durchtränkt, und zwischen Deutschland und Italien findet ein sehr lebhafter gegenseitiger Austausch von Übersetzungen statt." [1]

Diesen Betrachtungen gegenüber darf man indes nicht vergessen, daß in dem großen Kampfe zwischen Deutschland und Frankreich, aus welchem das heutige Deutsche Reich hervorgegangen, Garibaldi mit seinen Freischaren die deutschen Waffen bekämpft hat, und daß in den Reihen seiner Verehrer durchaus keine Zärtlichkeit für den „Dreibund" herrscht, daß Gabriele d'Annunzio, welcher nach Carduccis Tod sich mit nicht geringerer Feierlichkeit als Erbe des Nationaldichters aufspielte, und mit ihm die gelesensten Romanschriftsteller und Dramatiker sich weit mehr an Zola und andere Franzosen, seien es Veristen, Symbolisten oder Parnassiens, anschließen, und daß die genußsüchtige Lebe- und Modewelt weit mehr unter französischem als unter deutschem Einfluß steht.

Wie in den Zeiten der Hochrenaissance deutsche und französische Heere sich auf italienischem Boden um italienischen Länderbesitz stritten, so stehen einander im heutigen Geistesleben französische und deutsche Einflüsse ringend gegenüber. Nur zu oft haben sie einander jedoch die Hand gereicht und gegenseitige Bundesgenossenschaft gegen jene Macht geleistet, welcher einst Italien so gut wie Deutschland und Frankreich den kostbaren Schatz der christlichen Zivilisation vermittelt hat. Die Erfolge des Dichters Gabriele d'Annunzio erweckten in dem französischen Akademiker Melchior de Vogüé sogar den Gedanken, in ihm „das sichere Vorzeichen einer lateinischen Renaissance in Italien begrüßen zu können". Ein italienischer Publizist, Ugo Ojetti, unternahm es nicht lange danach, eine Umfrage bei den hervorragendsten Schriftstellern in Italien zu halten, ob sie glaubten, daß für den italienischen Geist schon wirklich die Stunde des Wiedererwachens gekommen sei[2]. Er mußte zu diesem Zweck die ganze Halbinsel von Piemont und Venetien bis hinab nach Sizilien bereisen.

„Von den 27 Schriftstellern, die ich zu Rate zog", so erzählt er, „haben nur 7 mir eine durchaus pessimistische Antwort erteilt, die Herren Giosuè Carducci,

[1] L' évolution actuelle de la littérature italienne. Revue des Deux Mondes LXIIIe année 3. Période (15. Juillet 1893) 341 f.

[2] Vgl. Une Enquête littéraire italienne. Revue des Deux Mondes LXVe année 4. Période (15. Sept. 1895) 451 f.

Cesare Cantù, Ruggero Bonghi, Paolo Lioy, Edmondo de Amicis, Giovanni Marradi und Arturo Graf. Die drei ersten, schon alt und im Vollbesitz ihres Ruhmes, konnten nicht ermangeln, vor einer solchen Neuheit zurückzuschrecken. Die vier andern sind Sozialisten, welche die literarischen Fragen wirtschaftlichen Gesichtspunkten unterordnen." [1]

Die andern wiegten sich in dem hoffnungsvollen Traum, daß mit ihnen bereits das Morgenrot einer neuen Blütezeit angebrochen sei. Doch kann man die Stimmabgabe D'Annunzios keineswegs eine rosige nennen.

„Bis in diese letzten Jahre haben sich unsere Romanziers darin gefallen, sich an die engherzigen Theorien des Naturalismus zu halten, indem sie all ihre Sorge darauf verwandten, gewisse Seiten des bürgerlichen oder ländlichen Lebens mit seinen äußeren Eigenheiten wiederzugeben, wie jeder es in seiner heimatlichen Provinz beobachtet hatte. Aber das war ein oberflächliches, rohes Studium, es forderte bald zur Bekämpfung heraus, und trotz des Talentes mancher Künstler war niemals eine Prosa dürftiger, farbloser, unregelmäßiger, so ganz jeden italienischen Gepräges entratend wie diejenige, welche aus dieser Bewegung hervorging, mit ihren endlosen Landschaftsbeschreibungen von fast geographischer Genauigkeit und ihrem widerlichen Mißbrauch der sog. Lokalfärbung. Der Kreis war zu eng, der Standpunkt zu niedrig. Die unruhigsten oder feinsten Geister empfanden bald den Drang, aus demselben herauszutreten: sie warfen sich leidenschaftlich in die geistige Strömung, welche Europa bewegte, verwirrte, befruchtete, und sie taten wohl daran. Aber unglücklicherweise fehlte es den meisten aus ihnen an der nötigen literarischen Erziehung, die es ihnen allein ermöglicht hätte, lebendige Werke hervorzubringen. Und das ist der große Fehler der italienischen Schriftsteller, daß keiner von ihnen einen Stil hat." [2]

D'Annunzio erhofft die Beseitigung dieses Mangels und die Neubelebung des Geschmacks von dem Kontakt der Literatur mit der modernen Wissenschaft, ohne indessen greifbar nachzuweisen, wie das möglich ist, ohne die Poesie noch mehr zu gefährden, als es der Naturalismus getan hat.

Wieder nach etwa zehn Jahren hat ein anderer, der Literaturhistoriker Vittorio Ferrari, ein Sohn des Dramatikers gleichen Namens, einen Rückblick auf die letzten drei Jahrzehnte geworfen und ist zu der Ansicht gelangt, daß gerade die sog. „Wissenschaft" die literarische Entwicklung am meisten gehemmt hat.

„Der moderne Geist hat sich jeder oder fast jeder naiven und guten Begeisterung seiner Jugend beraubt: und das ist das Charakteristische unseres fieberhaften, überhasteten, überarbeiteten, ja ganz im Geschäft aufgehenden Lebens. Man könnte sagen, daß in jedem von uns etwas von Ortis und Werther, etwas von dem trostlosen Skeptizismus des großen Dichters von Recanate (Leopardi) steckt. Eine unglückliche Lage der Dinge hat überdies in den Italienern einen peinlichen Zwiespalt erzeugt, der das Verneinungswerk der rationalistischen Philosophie vollenden, d. h. in vielen eine der reichsten Quellen der Idealität, das religiöse Gefühl als im Widerspruch mit dem patriotischen Gefühl verkümmern mußte.

[1] Vgl. Une Enquête littéraire italienne. Revue des Deux Mondes LXVe année 4. Période (15. Sept. 1895) 455. [2] Ebd. 461.

„Der wiedererwachte Dante-Kult, dessen sich das 19. Jahrhundert rühmt, ist, wenigstens in seiner weitesten Verbreitung, kein Zeichen wieder entzündeten religiösen Eifers; wir bewundern den hohen und edeln Glauben, der unsern göttlichen Dichter beseelte, wir beneiden ihn sogar darum, weil wir die Macht der Begeisterung, die Süßigkeit des Trostes, den er zu verleihen mag, begreifen, aber die Göttliche Komödie erweckt in vielen Ideale, Träume, ekstatisches Entzücken nicht durch den Glauben, den sie atmet, sondern nur durch die Kunst, welche sie belebt; wir bewundern sie nicht als ein Werk der Religion, sondern als ein menschliches Werk und weil sie die traurige Geschichte der Versündigungen, der Verzweiflungsqualen, der Zweifel, der Ungewißheiten, der Erhebung unserer Seele schildert.

„Das 19. Jahrhundert hat vieles zerstört, ohne etwas an dessen Stelle zu setzen; wunderbar ist sein Wirken, in der Theorie wie in der praktischen Anwendung; aber was das moralische und politische Leben betrifft, so hat es, wie es den Glauben untergrub, so auch die Vaterlandsliebe, die öffentlichen und privaten Tugenden untergraben; die besten Empfindungen unseres Herzens werden vom Sozialismus im Zaum gehalten und reguliert, der ihnen ihren schönsten Lohn, ihren schönsten Entgelt nimmt, jenen ihrer Freiheit und Selbständigkeit, indem er sie für Verpflichtung erklärt, indem er aus dem Mitleid, diesem edelsten unter den edeln Impulsen des Herzens, eine bürgerliche Pflicht macht. Der Handel hat kein Vaterland, die Industrie kümmert sich nicht um Nationalität; der Feminismus entzieht die Frauen dem Heiligtum der Familie.

„Das christliche Empfinden bot allerdings eine düstere Auffassung des Lebens, es lehrte die Verachtung der Welt, aber es verklärte wenigstens den Tod mit süßer, seliger, ewiger Ruhe, die Doktrinen des Spiritismus dringen bis in den Tod, dieses letzte Geheimnis des Lebens, hinein und verwandeln in ein Geschäft von Halluzinierten und Marktschreiern jene ‚himmlische Gabe' der Sterblichen, durch die

Wir lebten noch mit dem verstorb'nen Freunde
Und der Verstorbene mit uns.

„Und nun verlangt den mächtigen Flug epischer Begeisterung oder den göttlichen Anhauch der Tragödie, die heitern Phantasiebilder eines Ariosto oder die Fröhlichkeit eines Redischen Dithyrambus, die ländliche Zartheit des Idylls oder des Hirtendramas von dieser zerquetschten und zerquälten Seele, die nicht einmal mehr des ernsten Geistes fähig ist, der die Satire beseelt! Satire! Worüber? Über uns selbst, darüber, daß wir nach 40 Jahren zu dem Geständnis gezwungen sind: ‚Wir haben jetzt ein Italien, aber keine Italiener!'[1] darüber, daß uns der Weg zu den reinsten, zu den erhabensten Empfindungen verschlossen ist? Es wäre ein Sarkasmus, der in einen Seufzer ausklänge.

„In diesem Gefühl der Verlassenheit, tiefer Trostlosigkeit und des Erstorbenseins jeder gewohnten und lieben Geistesgenossenschaft liegt die Macht und der Grund des Triumphes jener wenigen, die noch einen Glauben oder eine feste Idealität haben, wie Fogazzaro oder Giocosa; hierin liegt auch die Wurzel jenes verschwommenen, mehr naturalistischen als religiösen Mystizismus, der sich in Frankreich weit verbreitet hat, aber sich in Italien auch Bahn bricht und dessen letzter Adept der Neophyt Enrico Annibale Butti ist."

Das sind gewiß sehr richtige und beherzigenswerte Ausführungen. Wenn aber Ferrari meint, an allem Übel sei der „Romantismo" schuld (il grande

[1] L' Italia è fatta ora bisogna far gli Italiani!

parricida artistico nel secolo XIX), so können wir ihm nicht beipflichten. Manzoni und Pellico beweisen schlagend das Gegenteil. Noch weniger können wir ihm beipflichten, wenn er Carducci und dessen Neo-Klassizismus als Retter in der Not, als Begründer einer neuen klassischen Literatur begrüßt.

Zweites Kapitel.

Giosuè Carducci und die neue Lyrik.

Daß Giosuè Carducci als der größte Dichter des neuen Italien gefeiert wird, daß er eine Art von neuem Klassizismus begründet und sich um die Literatur ungewöhnliche Verdienste erworben hat, darüber kann nicht der mindeste Zweifel walten. Sein Wirken reicht jedoch in die Sturmjahre der italienischen Revolution zurück, welche die Romantik in den Dienst des verborgenen und offenen Aufruhrs stellten und all die religiösen und sittlichen Ideale zertrümmerten, welche Alessandro Manzoni aus dem Schiffbruch der großen Revolution gerettet und zum Ausgangspunkt einer neuen Literaturblüte gemacht hatte.

Carducci bedeutet den vollständigen Bruch der italienischen Literatur mit der Romantik, mit der Kirche und mit der Renaissance, soweit diese in den Dienst der christlichen Ideale getreten und die antike Bildung harmonisch mit der christlichen verschmolzen hatte[1].

Sein Vater war Arzt in dem kleinen Orte Valdicastella bei Pietrasanta in der zu Toskana gehörigen sumpfigen Küstenlandschaft der sog. Maremmen (zwischen Spezia und Livorno). Da wurde er am 27. Juni 1836 geboren.

„Mein Vater", erzählt er selbst, „war ein glühender Verehrer Manzonis, im übrigen einer der nicht vielen in Toskana, die infolge der Ereignisse von 1831 Gefängnis und Verbannung zu erdulden hatten. Bis zu meinem 14. Jahre hatte ich fast keinen Lehrer als ihn, der mir nichts als Latein beibrachte, mir indes viele Freiheit und Zeit zur Lektüre ließ. Neben den Werken Manzonis las ich die Iliade, die Äneide, die römische Geschichte von Rollin, die Geschichte der Revolution von Thiers, die Gedichte mit unsäglichem Entzücken, die Geschichtswerke mit einem Ernst, daß ich alles übrige vergaß, und dank gelegentlicher Unterhaltungen meines Vaters mit Freunden und Gästen verstand ich als Knabe nur zu viel davon. So von epischer Glut und republikanischer und revolutionärer Leidenschaft befallen, fühlte ich das Bedürfnis, meinen Idealismus in Aktion auszutoben, und organisierte daher mit meinen Brüdern und andern Knaben der Nachbarschaft unaufhörlich Republiken, immer neue Republiken, jetzt welche mit Archonten, jetzt mit Konsuln, jetzt mit Tribunen, damit nur ja die Revolution normale Lebensbedingung und Kampf der Parteien und Bürgerkrieg stets an der Tagesordnung wären."

Der Vater suchte diesem allzu republikanischen Treiben dadurch entgegenzuwirken, daß er den Kleinen, wenn er es zu toll trieb, gelegentlich

[1] G. Chiarini, Memorie della vita di Giosuè Carducci, Firenze 1903. — Val. Flamini in der Beil. zur Allgem. Ztg 1899, Nr 88 89.

einsperrte und ihm nur Bücher wie Manzonis Morale Cattolica, Pellicos „Menschenpflichten" u. dgl. zu lesen gab, aber er erreichte damit nur, daß der Knabe mit einem wahrhaft katilinarischen Haß gegen diese Schriften erfüllt wurde, die ihn bekehren sollten.

Im Jahre 1849 brachte ihn der Vater in der Schule der sog. Scolopi (Väter der scuole pie, der „frommen Schulen") in Florenz unter, deren Unterricht er bis 1852 genoß. Nachdem er dann wieder ein Jahr zu Hause zugebracht, erhielt er Ende 1853 einen Platz im Konvikt der höheren Normalschule zu Pisa, wo er zugleich von 1853 bis 1856 Vorlesungen an der Universität hörte. Im Sommer 1856 erhielt er sein Diplom als Gymnasiallehrer und ward sofort am Gymnasium San Miniato al Tedesco in Florenz angestellt. Hier unternahm er 1856 seinen ersten literarischen Streifzug gegen die Gedichte eines gewissen Braccio Bracci, der aber eigentlich der Romantik galt, und trat 1857 mit seinen ersten „Rime" an die Öffentlichkeit. Ende 1857 gab er seine Stelle auf und privatisierte in Florenz, gab mit einer Anzahl junger Freunde ein neues Literaturblatt Il Poliziano heraus und heiratete Elvira Menicucci. Als Professor des Griechischen, dann der italienischen und lateinischen Literatur nach Pistoja berufen, zog er 1860 dahin, ward aber noch im Herbst desselben Jahres durch den Unterrichtsminister Terenzio Mamiani zum Professor der „italienischen Eloquenz" (später zur „italienischen Literatur" umgetauft) an der Universität Bologna ernannt. In dieser Stellung hat er fast sein ganzes Leben (44 Jahre) mit Unterbrechung eines einzigen Jahres ausgehalten. Erst 1904 trat er in den Ruhestand, erhielt eine Pension von 12000 Lire, wie sie vor ihm Manzoni bekommen, ward 1906 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet und starb am 16. Februar 1907. Seine Leichenfeier erhielt, wie diejenige Victor Hugos in Paris, den Charakter einer allgemeinen Nationaltrauer. Denn er galt allgemein als der größte nationale Dichter, eine bleibende Zierde des neuen Italien.

Carducci hat weder ein Epos noch einen Roman, weder Novellen noch Operntexte, weder Tragödien noch Komödien geschrieben. Er läßt sich also nicht mit einem Goethe oder Victor Hugo, mit Alfieri oder Metastasio, mit Boccaccio, Ariosto, Tasso oder gar Dante vergleichen. Er ist nur Lyriker gleich Petrarca und ein wenig Agitator wie Machiavelli. Auch als Lyriker ist er indes keine so poetische Gestalt wie der humanistische Einsiedler von Vaucluse und Arquà, er ist ein wohlbestallter moderner Universitätsprofessor, der neben der Literaturgeschichte noch etwas Literaturkritik und politische Agitation treibt. Auch als Literaturhistoriker hat er kein größeres Werk hinterlassen, sondern die Ergebnisse seiner Forschung in Einleitungen zu neuen Klassikerausgaben, Festreden, Essays, Kritiken, öffentlichen Briefen und Zeitungsfehden veröffentlicht.

Von den 20 bis jetzt erschienenen Bänden der Gesamtausgabe seiner Werke sind nur drei (VI, IX, XVII) den Musen geweiht; die übrigen der Gelehrsamkeit und der Publizistik. Er ist schon hierin ein durch und durch moderner Mann.

Statt ihn mit einem großen italienischen oder ausländischen Dichter zu vergleichen, möchte man beinahe auf den Gedanken verfallen, ihn mit Heinrich Düntzer zusammenzustellen. Denn von seiner Ernennung zum Professor an (1858) hat er bis zu seinem letzten Lebensjahr (1907) nicht aufgehört, Klassiker, frühere Dichter und Schriftsteller herauszugeben.

Die Firma Barbèra in Florenz verdankt ihm ihre beliebte Diamant-Ausgabe; Nistri in Pisa und Zanichelli in Bologna hat er ebenfalls mit zugkräftigen Bändchen versorgt. Schon 1855, erst neunzehnjährig, hat er diese Tätigkeit mit einer populären Blütenlese „Die Harfe des Volkes" begonnen. Es folgten dann: „Die Satiren und kleineren Gedichte Alfieris" (1858), „Der geraubte Eimer" und „Der Ozean" A. Tassonis (1858), „Die Gedichte G. Parinis" (1858), „Die lyrischen Gedichte V. Montis" (1858), „Alfieris Schrift ‚vom Fürsten und von der Literatur'" (1859), „Die Poesien des Lorenzo de' Medici" (1859), „Die Gedichte G. Giustis" (1860), „Die Satiren, Oden und Episteln des Salv. Rosa" (1860), „Die Gedichte Gabriele Rossettis" (1860), „Die Rime des M. Cino da Pistoja und andere aus dem 14. Jahrhundert" (1862), „Die Gesänge und Gedichte des Vincenzo Monti" (1862), „Die Stanzen, der Orpheus und die Rime des M. Angelo Poliziano" (1863), „Die sechs Bücher des T. Lucretius Carus über Die Natur der Dinge, von A. Marchetti ins Italienische übersetzt" (1864), „Die Tragödien, Dramen und Kantaten Vincenzo Montis" (1865), „Die Rime des M. Frescobaldi" (1866), „Erotische Dichter des 18. Jahrhunderts" (1868), „Die poetischen Übersetzungen des Vincenzo Monti" (1869), „Lyriker des 18. Jahrhunderts" (1871), „Kantilenen, Balladen, Strambotti und Madrigale des 13. und 14. Jahrhunderts" (1871), „Rime und Episteln des B. Menzini" (1874), „Über die herausgegebenen und nicht herausgegebenen lateinischen Gedichte L. Ariostos" (1876), „Rime des Fr. Petrarca über geschichtliche, moralische und verschiedene Gegenstände" (1876), „Die barbarische Poesie im 15. und 16. Jahrhundert" (1881), „Die zerstreuten und ungedruckten Briefe des Pietro Metastasio" (1883), „Die literarischen und artistischen Schriften des A. Mario" (1884), „Die gereimten Jagden des 14. und 15. Jahrhunderts" (1896), „Die Rime des F. Petrarca, nach den Originalhandschriften erklärt" (im Verein mit S. Ferrarri 1899), „Die politischen Schriften des A. Mario" (1901), „Frühling und Hochblüte der italienischen Lyrik" (1903), „Altitalienische Lyrik: Kanzonette, Kanzonen, Sonette des 13. und 14. Jahrhunderts" (1907).

Alle diese Ausgaben versah Carducci mit größeren oder kleineren Einleitungen und Kommentaren, die durch literaturhistorische Kenntnis, poetische Auffassung und geistreiche Ausführung meist Essays von bleibendem Werte geworden sind. Dazu leitete er die „Schulbibliothek der italienischen Klassiker", die Sansoni in Florenz herausgab, lieferte vereint mit U. Brilli „Italienische Lesestücke" und „Lesestücke über das Wiedererstehen Italiens", widmete sich der von L. Cobelli (1869—1874) unternommenen Herausgabe der „Chroniken von Forli", schrieb für eine Neuausgabe der Rerum italicarum scriptores

Muratoris eine bedeutsame Einleitung und verfaßte über Leopardi eine eigene größere Studie „Geist und Form der Poesie G. Leopardis" (1889).

Eine gewisse Ergänzung fanden diese Studien in den Festreden, die ihm mehrfach übertragen wurden, beim Jubelfest der Universität Bologna (1886), bei den Zentenarien Petrarcas und Boccaccios, bei Dante-Feierlichkeiten, beim Tode Garibaldis usw.

Nachdem er so einen ansehnlichen Teil der italienischen Literatur durchgearbeitet hatte, brachte er seine Essays in den „Gesammelten Werken" (Opere) in eine gewisse Reihenfolge, die allerdings durch andere Aufsätze wieder gestört wird, was sie nicht zu einem einheitlichen Ganzen verwachsen ließ. Immerhin hat er mit diesen fragmentarischen und spezialistischen Literaturstudien seinen Landsleuten einen nicht geringen Dienst geleistet. In einer Zeit, in welcher fremde, besonders französische Romanliteratur das ganze Geistesleben zu überfluten, Geschmack, Stil und Sprache gleichzeitig zu verderben drohte, hat er von dem alten Erbschatz italienischen Geistes einen beträchtlichen Teil gerettet und wieder von neuem in Umlauf gesetzt. Seine geistreichen Einleitungen brachten die Dichtungen und Dichter dem Verständnis der Neuzeit näher und gaben ihnen nach mancher Seite hin neuen Reiz. Schon daß er selbst keinen Roman schrieb, die geschäftsmäßige Romanschreiberei gering anschlug und wirksam zurückdrängte, die Grundformen der älteren und großen Poesie bevorzugte und wieder zur Geltung brachte, darf man wohl als etwas sehr Verdienstliches betrachten. Er hat vielen verwöhnten, weibisch gewordenen Belletristenseelen wieder Verständnis und Geschmack für die Poesie eines Ariosto und Tasso, eines Alfieri und Parini, eines Poliziano und Lorenzo de' Medici, der alten Humanisten und Dantes beigebracht.

Man darf diese Verdienste indes nicht übertreiben. Wohl stehen Carducci ausgebreitete Kenntnisse zu Gebot und der Blick eines Dichters, der besser als irgend ein trockener Gelehrter in den Geist einer Dichtung und in die Eigenart und die Schönheiten ihrer Form einzudringen weiß. Allein in der gesamten Literaturforschung der letzten 40 Jahre nimmt er denn doch nur die Stelle eines geistreichen Mitarbeiters, nicht jene eines Pioniers und durchgreifenden Führers ein. Die schwierigste und bedeutendste Arbeit haben ein Bartoli, ein Rajna, ein Arturo Graf, ein Novati, ein Renier, ein Rossi, ein Solerti und viele andere getan. Als Dante-Kenner kann er sich weder mit Witte noch mit Hettinger, Franz Xaver Kraus und Scartazzini messen, ebensowenig mit den bedeutenderen Dante-Forschern Italiens. In der Kenntnis des Humanismus und der Renaissance sind ihm Voigt und Jak. Burckhardt weit über; man braucht neben seinen Essays nur einen einschlägigen Band Pastors zu lesen, um sich über die Leichtfüßigkeit vieler Urteile und tiefgreifende Irrtümer seiner Darstellung zu vergewissern.

Was aber die Verdienste seiner Literaturstudien nicht nur wesentlich verringert, ja großenteils vernichtet und seine Bücher zu „schlechten Büchern" macht, das ist der nicht nur antikirchliche, sondern frivol-antikirchliche, heidnische Geist, welcher seine gesamte Literaturauffassung beherrscht. In den fünf Discorsi, welche er in den Jahren 1868—1871 an der Universität Bologna über „Die Entwicklung der Nationalliteratur" hielt, hat er die Ansichten Manzonis nicht nur geradezu auf den Kopf gestellt, sondern mit wahrem Ingrimm alles befehdet und wieder zerstört, was Manzoni aus dem Gewirr der Revolution gerettet und neu aufgebaut hatte.

Über die Stellung des Christentums in den Anfängen der italienischen Literatur spricht sich Carducci[1] also aus.

„Über das kirchliche Prinzip und über den Anteil zu sprechen, den es in Bezug auf Kunst und Literatur gehabt hat, ist eine schwierige, nicht ungehässige Sache, und ich möchte nicht das Gute mißkennen, das die evangelische Moral, eingedrungen in die Institutionen und Sitten, gewirkt haben mag. Wann indes beherrschte je die evangelische Moral selbst, allein und rein, die mittelalterliche Gesellschaft? Und sehen wir nicht, wie das goldene Zeitalter des Christentums in dem Grad, als man in der Geschichte zurückgeht, sich immer mehr entfernt und sich im Dunkel der Katakomben verliert? Und wo war die Gemeinschaft Jesu nach dem Tode der Apostel? Die religiöse Idee somit, ich werde sie so nennen, weil im Mittelalter Religion und Christentum eins und dasselbe ausmachen, stellt sich sehr verwickelt dar; aber in besonderer Weise offenbart sie sich in zwei Arten der Tätigkeit und in zwei Formen: der aszetischen und der kirchlichen. In seinem aszetischen Teil bleibt das Christentum orientalisch und bewahrt die Unbeweglichkeit und drängt die Vorstellungen vom Untergehen des Endlichen im Unendlichen und der Menschen in Gott auf; in seinem kirchlichen Teil wird es römisch, eignet sich als Erbschaft die universellen Tendenzen und die eklektischen Überlieferungen des Kaiserreiches an, gestaltet in seiner Art das sinnliche Heidentum der lateinischen Völker und das natürliche Heidentum der germanischen um, um sich des einen gegen das andere zu bedienen und sie gegenseitig umzumodeln.

„Zwischen Geist und Materie, zwischen Seele und Leib, zwischen Himmel und Erde gibt es kein Mittelglied: der Geist, die Seele, der Himmel, das ist Jesus; die Materie, der Leib, die Erde, das ist Satan. Die Natur, die Welt, die Gesellschaft, das ist Satan; die Leere, die Wüste, die Einsamkeit, das ist Jesus. Glück, Würde, Freiheit, das ist Satan; Knechtschaft, Abtötung, Schmerz, das ist Jesus. Und dieser Jesus ist so mild, daß er mit Verzeihung und mit Liebe bis unter die Verdammten herabsteigt, aber unter der Bedingung, daß es zuerst eine Hölle im Universum gibt. Das ist die Idee der christlichen Vollkommenheit, deren höchste Abstraktion sich nicht in den Märtyrern und Glaubensstreitern offenbart, in welchen der Eifer des Kampfes noch die Aufregung des Blutes wach erhielt, sondern ihre reinste Blüte, deren scharfer Duft mit dem Tode berauscht, ist der mönchische Aszetismus. Die Torheit des Kreuzes, die Schmach der Welt, die Sehnsucht nach der Auflösung, die Verleugnung des Lebens, das ist das Gesetz und die Philosophie. Die heiligen Väter der Wüsten sind ihre plutarchische Heldengeschichte.

[1] Dello Svolgimento della letteratura nazionale. Discorsi tenuti nella università di Bologna (1868—1871). Discorso I, Opere I, Bologna 1905, 37—41.

„Jesus tröstete die Seelen vieler Unterdrückten, trocknete die Tränen vieler Sklaven; während der allgemeinen Sklaverei war die Kirche des Zimmermannssohnes immer die Zufluchtsstätte der Freiheit und der Gleichheit. Aber mit so gestalteten Ideen und Vorstellungen kann keine menschliche Kunst bestehen; ist in Wirklichkeit nicht auch die Kunst eine irdische Eitelkeit, eine Zerstreuung der Seele, eine Sünde? Die christliche Seele kann wohl angesichts ihrer Phantasmen in einen Schrei des Schreckens, des Mitleids, der Anbetung ausbrechen; sie kann sich mit ihren Phantasmen in sich selbst vertiefen und sich in die Räume des Unendlichen erschwingen; sie kann sich im ungezügelten Gedanken der Einsamkeit im leeren Raum um sich selbst drehen, wie mit ebensovielen Windmühlenflügeln, bis zum Schwindel: da habt ihr dann das Kantikum, die Vision, die Meditation; da habt ihr dann das Dies irae des Thomas von Celano, das Stabat mater des Jacopo da Todi, das Pange lingua des Thomas von Aquin, die drei größten christlichen Oden; da habt ihr dann die ‚Nachfolge Christi', das erhabenste religiöse Buch des Mittelalters und eines der schädlichsten Bücher der Welt; da habt ihr dann die tausend wunderbaren und stupiden Visionen (le mille visioni stupende e stupide!). Aber ist das alles Kunst? Nein! Das ist so wahr, daß, wenn die Kritiker und Rhetoren der Renaissance diese Schriften als literarische Monumente bezeichneten, die Dogmatiker und die Gläubigen sich skandalisieren, sobald die heutigen Kritiker und Ästhetiker sie als literarische Monumente besprechen und untersuchen. Zwischen dem christlichen Streben und der Kunst waltet Haß. Immerhin, das will ich nicht in Abrede stellen, sind jene Ideen und jene Vorstellungen nicht ohne nützlichen Einfluß auf die moderne Kunst gewesen. So scheint es, beispielsweise, daß jene tiefe Empfindung der sog. inneren Literatur, von Dante und Petrarca bis auf Rousseau und Chateaubriand und auf die Neueren, zu größtem Teil in der Geistessammlung aufgezogen wurde, an welche das Christentum die Seelen gewöhnte, in der Analyse des Kampfes des zwiefachen Adam, die von den christlichen Beobachtern so sehr gefürchtet und verwünscht, aber doch anerkannt und studiert wird. Die innerliche christliche Poesie dagegen schmeckt nach Entkräftung und hat etwas Krankhaftes an sich: sie erinnert an den Fieberkranken, der sich den Puls fühlt und die Nägel betrachtet, an den Schwindsüchtigen, der sich im Spiegel beschaut und die abgezehrten Arme betastet und die Brust prüft. Es mag die Krankheit des Konchils sein, das die Perle hervorbringt, aber es ist Krankheit." [1]

Diese prinzipielle Ablehnung und Verachtung des Christentums beherrscht Carduccis ganze Denkweise und mehr oder weniger alle seine Schriften, seine Kunstanschauung, seine Literaturauffassung, seine Urteile, seine eigene Poesie. Wie in diesen Reden tritt sie bisweilen noch mit einer gewissen Mäßigung und einigen Rücksichten auf, oft aber auch mit Ironie, Spott,

[1] Viel schroffer hat dieselbe verächtliche Auffassung des Christentums als Hindernis gesunder natürlicher Entwicklung und wahrer Kunst der deutsche Dramatiker Chr. Friedr. Hebbel in einem Briefe an „Elise" (12. Februar 1837) ausgedrückt, indem er sagt: „Die edelsten und ersten Männer stimmen darin überein, daß das Christentum wenig Segen und viel Unheil über die Welt gebracht hat. Aber sie suchen meistenteils den Grund in der christlichen Kirche; ich finde ihn in der christlichen Religion selbst. Das Christentum ist das Blatterngift der Menschheit. Es ist die Ursache alles Zwiespalts, aller Schlaffheit, der letzten Jahrhunderte vorzüglich" (Hebbels Werke, herausgeg. von Th. Poppe [Gold. Klassikerbibliothek VIII 11]).

Heftigkeit, Haß und in Formen, die dem gläubigen Gemüte wie Lästerung klingen müssen. Am schroffsten hat sie sich in seinem vielberufenen Satanshymnus verkörpert. Wie er selbst erzählt, wollte er damit keine Propaganda machen und niemand verletzen.

„‚Der Hymnus an Satan' ist wenigstens darin lyrisch, daß er der plötzliche Ausbruch, ich möchte sagen, der Wurf völlig individueller Gefühle ist, wie sie meinem Herzen, recht eigentlich meinem Herzen, in einer Septembernacht des Jahres 1863 entströmten. Nach einigen Jahren des Suchens, des Zweifelns und peinlichen Herumtastens hatte meine Seele endlich ihr Wort gefunden; et Verbum caro factum est; froh und stolz warf sie in die Luft ihren Hochgesang, ihr Heureka. Sie mag Schattenbilder umfangen haben, das läßt sich zugeben; sie mag statt des Schreies des Pindarischen Adlers einen Eulenruf ausgestoßen haben, man kann mit mehr als Wahrscheinlichkeit auch das zugeben. Aber gewiß hatte ich nicht im Sinn, irgend ein Parteibekenntnis zu machen: kein Evangelium, keinen Katechismus, keinen Psalm für irgend wen. So weit entfernt war ich von jedem Gedanken an Propaganda (die ich von Herzen gern den systematischen Theologen und Philosophen überlasse), daß ich den Hymnus erst zwei Jahre später und nur in wenigen Exemplaren drucken ließ, die ich an wenige Freunde und Bekannte verschenkte. Sie druckten ihn mir, halb und halb, in demokratischen Freimaurerblättern in Palermo, Florenz und Spoleto ab, ohne mir vorher auch nur einen Wink zu geben. Freund Bordone vom ‚Popolo' hat mich wenigstens um Erlaubnis gebeten; sollte ich ihm nein sagen? und warum?"

Dieser Freund hatte den Einfall, den „Hymnus auf Satan" auf den 8. Dezember 1869, den Tag der Eröffnung des Vatikanischen Konzils im „Popolo" zu veröffentlichen, wo er denn doch nur einen Protest, eine feindselige Absage an Papst und Kirche, Christus und Christentum bedeuten konnte[1]. Eine sehr pikante Wendung erhielt die Absage dadurch, daß in den dithyrambischen Satanstriumph auch der Protestantismus mit hineinbezogen und Luther als Vorläufer Satans, d. h. der vollen Emanzipation von allem Übernatürlichen, gefeiert wurde. Bei einem bißchen Rationalismus, bei einem gemäßigten Protestieren und Regieren, bei einem lendenlahmen Zwitterwesen von Glauben und Revolution bleibt der italienische Geist eben nicht

[1] In italienischen und französischen Freidenkerkreisen waren für diesen Tag der Konzilseröffnung große antikirchliche und antikonziliare Kundgebungen in Vorschlag gebracht worden, während allerdings andere Stimmen im Parteiinteresse selbst davon abmahnten. Tatsächlich wurde in Neapel ein Antikonzil von Freidenkern eröffnet und in mehreren der größeren italienischen Städte fanden (8. Dezember) kirchenfeindliche Demonstrationen statt. Für Bologna ersetzte Carduccis Satanshymnus anderweitige öffentliche Veranstaltungen. Carducci konnte, als er dem Redakteur Bordone den Hymnus zum Abdruck überließ, sich unmöglich darüber täuschen, daß es sich dabei um eine freche öffentliche Demonstration gegen die katholische Kirche handle. Vgl. Stimmen aus Maria-Laach. Neue Folge VI (Das Vatikanum im Lichte des katholischen Glaubens, 1870) 189; Granderath-Kirch, Geschichte des Vatikanischen Konzils I 353.

ſtehen; wenn er einmal proteſtiert, ſo proteſtiert er auch kräftig bis zur abſoluten Negation, bis zum frechen Satanismus.

Es warf Martin Luther
Die Kutte von ſich:
Auf, menſchlicher Geiſt,
Und befreie dich!

Erglänze und leuchte,
Von Flammen regiert;
Erhebe dich, Urſtoff,
Satan triumphiert.

Wie der Sturmwind zieht er
Dahin mit Getoſe:
Er iſt es, o Völker,
Satan der Große!

Heilſpendend läßt er
Dahin ſich tragen
Auf dem ungezügelten
Feurigen Wagen.

Heil dir, o Satan,
Und deiner Zunft,
Siegreiche, rächende
Kraft der Vernunft!

Dir ſei der Weihrauch
Dankopfernd geſchwungen:
Du haſt den Jehovah
Der Prieſter bezwungen[1].

Durch dieſes glühende Manifeſt, das den Haß der ſog. modernen Bildung gegen Kirche und Konzil zu einem Triumphhymnus geſtaltete, iſt Carducci der Mann des Tages, eine europäiſche Berühmtheit geworden. Einigen Italienern war es zwar etwas zu ſtark, „Satan den Großen" zum Führer ihrer Kultur zu erhalten; aber in Frankreich und Deutſchland gab es „Brüder" genug, welche dieſes Bedenken nicht teilten, ſondern mithalfen, den Dichter zum größten Dichter Italiens emporzuloben.

Was Carducci bis auf jene Zeit geleiſtet, reichte zu einem großen Dichter, geſchweige denn zu einem ſolchen erſten Ranges, unmöglich aus. Es waren drei Bändchen lyriſche Gedichte, die Iuvenilia (1850—1857), die Levia-Gravia (1857—1870), die Decennalia (1860—1870). Auch 1871 zuſammengeſtellt als Poesie di Enotrio Romano, kommen ſie nicht entfernt den Leiſtungen eines Monti oder Ugo Foscolo, eines Platen oder Rückert nahe. Er fühlte die Schwäche ſelbſt. „In den Iuvenilia", ſagt er, „bin ich der Schildknappe der Klaſſiker; in den Levia-Gravia halte ich meine Waffenvigil, in den Decennalia ziehe ich, nach den erſten etwas unſichern und gewohnheitsgemäßen Lanzenſtößen, ganz auf eigene Rechnung und Gefahr auf Abenteuer aus." Nach dieſen poetiſchen Verſuchen ſind in 37 Jahren noch vier Gedichtſammlungen von nicht viel größerem Umfang zu ſtande gekommen: Giambi ed Epodi (1867—1879), Rime nuove (1861—1887), Odi barbare (im ganzen 50, die in drei Folgen 1877, 1882 und 1889, zuſammen 1893 erſchienen) und die Rime e Ritmi (30 Gedichte, 1898 geſammelt)[2].

[1] Deutſch von Julius Schanz. Vgl. K. Hillebrand, Italia II, Leipzig 1875, 358 ff.

[2] Reichliche Proben aus dieſen Sammlungen gibt Paul Heyſe, Italieniſche

In der Widmung der Jugendgedichte sagte er, er hätte sie gerne Giacomo Leopardi und Pietro Giordani als Schriftstellern und Lehrern gewidmet, wenn sie noch unter den Lebenden geweilt hätten, allein jetzt komme es ihm stolz vor, daß er, der Winzige (piccolissimo), sie dem Andenken dieser Größten (grandissimi) weihe. Wie er jene beiden überschätzt, so unterschätzt er sich dabei sicher ein wenig; aber ganz unrichtig ist die Schätzung denn doch nicht.

Wohl verfügt der junge Dichter über eine ungewöhnliche Sprachgewalt, ein lebhaftes Schönheitsgefühl, eine kräftige Liebe zu Kunst und Natur; wohl gelingt es ihm bisweilen, sich in die alte Welt Homers oder in ein Stück friedlicher Mythologie hineinzuträumen; doch sobald er nur entfernt an die politische Lage Italiens denkt oder einen Tropfen Weihwasser wittert, dann ist es um seine Seelenruhe geschehen, dann donnern Wildströme von Zorn und Unmut durch seine Seele, dann wird der piccolissimo plötzlich grandissimo und reckt sich im garibaldinischen Rothemd feuersprühend gegen den Vatikan auf, läßt ganze Leitartikel in Versen dahinrollen und schimpft und schmäht, wie das nur einer kann, der ein gut Stück schlechter Bücher gelesen, gegen Papsttum, Kirche und Christentum von einem unversöhnlichen Haß erfüllt ist, Machiavelli entschieden über Dante stellt, in Mazzini und Garibaldi die Helden verehrt, die seinen Traum, ein vom Christentum zur alten Gottentfremdung zurückgekehrtes Heidentum, in Aussicht stellen. Über zwei Drittel dieses Liederbuches ist Kampf und Ansturm gegen alles, was Italien einst groß gemacht, was ihm als heilig und verehrungswürdig gegolten. Auch die Humanistenträume des Dichters sind nicht frei von diesem Grimm. Carducci hat ihn fast unvermindert in die zweite Periode seiner Lyrik hinübergenommen. Auch da sieht er in Dante nur den großen Dichter und Italiener, eine notwendig schaffende Naturkraft; er kann nicht zu ihm emporschauen, ohne die geballte Faust gegen die Ideale zu erheben, die sein Weltgedicht beseelen.

Dante (Carducci).

Wie kommt's, o Dante, daß in Andacht immer
Dein trutzig Bild ich huldigend betrachte,
Daß bei dem Liede, das dich mager machte,
Mich trifft die Nacht und noch des Frührots Schimmer?

Lucia betet nicht für mich, es dachte
Für mich Matelda heil'ger Waschung nimmer,
Umsonst für mich von Stern- zu Sterngeflimmer
Steigt Beatrice, die zu Gott dich brachte.

Dichter IV 93—124; V 163—174 in vollendeter deutscher Übersetzung. Vgl. auch B. Jacobson, Ausgewählte Gedichte von Giosuè Carducci metrisch übersetzt. Mit einer Einleitung von K. Hillebrand, Leipzig 1880.

Dein heil'ges Reich – ich haſſ' es. Mit dem Schwert
Hätt' deinem Kaiſer ich den Kranz entriſſen,
Der in Olonas Tal ſein Haupt umſchlang.

In Trümmern liegen Kirch' und Reich. Doch Erd'
Und Himmel müſſen ewig von dir wiſſen:
Zeus ſtirbt, doch nie vergeht des Dichters Sang [1].

Als Grundſtock der dritten Periode, zugleich als Höhe und Glanzpunkt der geſamten Lyrik Carduccis gelten die Odi barbare, die „barbariſchen Oden". Auch hier gefiel ſich der Dichter darin, keck herausfordernd der poetiſchen Überlieferung entgegenzutreten. Ganz vereinzelt ſteht ſein Bemühen freilich nicht. Schon andere hatten verſucht, von den gereimten Formen der Lyrik, zu welcher der Wohlklang und die Reimfülle der Sprache die meiſten Dichter romaniſcher Zunge geführt hatte, auf die antiken metriſchen Formen zurückzugehen, zu welchen im Grunde die wichtigſte Vorbedingung, eine ſtrengentwickelte, geſetzmäßige Proſodie fehlte. Wie es in dem Sonett an Dante heißt: Odio il tuo santo impero, ſo heißt es hier: Odio l'usata poesia. Als Motto ſetzt er den Odi barbare die Verſe Platens vor:

Schlechten, geſtümperten Verſen genügt ein geringer Gehalt ſchon,
Während die edlere Form tiefe Gedanken bedarf:
Wollte man euer Geſchwätz ausprägen zur ſapphiſchen Ode,
Würde die Welt einſehen, daß es ein leeres Geſchwätz.

Nach den „tiefen Gedanken" wird man nun ſo ziemlich umſonſt die Netze auswerfen. Von Theologie will Carducci nichts wiſſen; eine neue Philoſophie hat er an die Stelle der alten noch nicht zu ſetzen gewußt. Auch in dieſen Oden klingt wieder der Satanshymnus nach:

„Adieu, ſemitiſche Gottheit! Ewiger Tod herrſcht in deinen Myſterien. O unnahbarer König der Geiſter, deine Tempel ſchließen die Sonne aus. Gekreuzigter Märtyrer, du kreuzigſt die Menſchen, du verſeuchſt die Luft mit Traurigkeit: aber die Himmel ſtrahlen, die Felder lachen, von Liebe blitzen die Augen Lydias. Ich möchte dich ſehen, o Lydia, ich möchte dich ſehen, in einem weißen Chor von Jungfrauen tanzend umringen den Altar Apollos, hochragend im roſigen Abendſtrahl in pariſchem Marmor zwiſchen Lorbeerbäumen, mit den Händen Anemonen ſtreuen, Freude in den leuchtenden Augen, auf den Lippen einen Hymnus des Bacchilides."

Das ſind humaniſtiſch-philologiſche Papyrus-Phantaſien, aber doch keine „tiefen Gedanken". Mit Klaſſiker-Centonen iſt auch die feierliche Apotheoſe Garibaldis aufgeputzt, wo es heißt:

„Über den gemeinen Strudel der Seelen rufen dich ſtrahlend die Jahrhunderte zu den Höhen, zur reinen Verſammlung der über das Vaterland zu Göttern erhobenen Heroen. Du ſteigſt empor. Und Dante ſagt zu Vergil: ‚Nie haben wir eine edlere

[1] Heyſe, Italieniſche Dichter IV (1889) 95.

Heldengestalt ausgedacht.' Da spricht Livius und lächelt: ‚Der Geschichte gehört er an, o ihr Dichter, der bürgerlichen Geschichte Italiens gehört diese hartnäckige ligurische Kühnheit an, die auf dem Rechten fußt und zum Hohen emporschaut und sich im Idealen mit Licht umkleidet. Ruhm dir, Vater! Im grimmigen Dröhnen des Ätna haucht, in den Stürmen der Alpen haucht dein Löwenherz entgegen den Barbaren und den Tyrannen.'"

Konsequent ist sich übrigens Carducci nicht geblieben. Im Lauf der Zeit hat sich seine Vorliebe für Königsmord und rote Republik ein wenig abgekühlt, und er ist, zum großen Verdruß der Republikaner, sogar als Troubadour der Königin Margherita aufgetreten und hat dabei fast vergessen, was er anderwärts Böses über das Mittelalter gesagt und gesungen hatte.

An die Königin von Italien.

Von woher kamst du? Welches Jahrhundert hat,
Du Schöne, Sanfte, dich zu uns hergesandt?
Wo bin ich, Königin, in heil'ger
Dichter Gesängen dir schon begegnet?

In hohen Burgen, als die latinische
Glutsonne bräunte blonde, blauäugige
Germanen, unter Liebesblitzen
Waffen erklirrten zu neuem Liede?

Dem Sang, dem dumpf-eintönigen, lauschten da
Die blonden Jungfrau'n, bleich sich entfärbend, doch
Mit schwarzen, feuchten Augen Gnade
Flehend vom Himmel für die Bezwinger.

Wie, oder als — so kurz nur! — Italien
Ein einz'ger Mai war und sein gesamtes Volk
Ein einz'ger Ritter? im Triumphe
Amor durchzog die bezinnten Häuser,

Die weiten Plätze, leuchtend von Sonnenschein
Und Marmorglanz, und Alighieri sang[1]:
„O Wölkchen, das in Amors Bilde
Dort mir vorüberschwebt —" — du lächelst?

Wie von der Alpen Gipfeln der Abendstern
Im jungen Frühling schimmernd empor sich hebt
Und ruhig mit den sanften Strahlen,
Die am vergoldeten Schnee sich brechen,

Anlacht das einsam dürftige Hirtenhaus,
Anlacht der Täler üppige Blütenpracht
Und in der Pappeln Schatten Liebes-
Flüstern erweckt und die Nachtigallen:

[1] Deh nuvoletta, che in ombra d' Amore
Negli occhi miei di subito apparisti.

So blond und strahlend im diamantenen
Licht deines Kronreifs gehst du dahin; das Volk,
Es freut sich dein und zeigt mit Stolz dich,
Wie eine Tochter, die zum Altar geht.

Mit feuchten Augen lächelnd betrachtet dich
Das junge Mägdlein, und ihre Ärmchen dir
Nachbreitend wie der ältern Schwester,
Ruft sie dich schüchtern: O Margherita!

Und zu dir schwingt die freie alzäische
Liedstrophe, wildem Waffengeräusch entstammt,
Dreimal die Locken dir umkreisend,
Sich mit dem Fittich, dem sturmerprobten.

Und Heil dir! ruft sie singend, Erbab'ne du,
Der hold die Stirne kränzten die Grazien,
Aus deren Mund so sanft die fromme
Seele mit lieblichem Wohllaut redet.

Heil, Güt'ge, dir, solange noch Raffaels
Gebilde wandeln unter Italiens
Verklärtem Spätrot und Petrarcas
Lieder in Lorbeergebüschen seufzen! [1]

Später verbreitete sich die Kunde, der Dichter der Satanshymne habe auch in religiöser Hinsicht eingelenkt und sich wenigstens poetisch bekehrt.

„Im Jahre 1897", so wurde von München aus berichtet [2], „erschien eine Ode von ihm an ‚Die Kirche von Polenta' [3], auch sie, wie viele unter den früheren, im Gewande der sapphischen Strophe, auch sie reich an historischen und literarischen Anspielungen, auch sie gedankentief und formvollendet. Aber sie preist die zivilisatorische Macht der Kirche und klingt aus in ein weiches ‚Ave Maria', von himmlischem Frieden durchhaucht. Diese letzten Strophen der Ode, welche eine begeisterte Aufnahme in Italien gefunden haben, enthalten Klänge von so wehmutsvoller Schönheit und Innigkeit, ein so völliges Aufgehen des Dichters in den Gebilden seiner Phantasie, daß sie uns vollständig gefangen nehmen und auch uns mit ihrem Zauber umspinnen. Wir fühlen, daß der Dichter, durch seine Begeisterung allem irdischen Zwist und Zweifel entrückt, sich zu dem elysischen Geisterreich erhoben hat, in dem nur die größten Künstler aller Zeiten wohnen":

Sei gegrüßt, Maria! Wenn der fromme Geist die
Luft durcheilt, entblößen die kleinen Menschen
Demutsvoll das Haupt, und die Stirne senken
Dante und Harold.

---

[1] Heyse, Italienische Dichter IV (1889) 114—116.

[2] Beilage zur Allgem. Ztg 1899, Nr 89 (19. April).

[3] La Chiesa di Polenta (Opere XVII, Bologna 1907, 291—297). — Die Ode ist datiert Luglio 1897.

Eine Melodie wie von Flöten wehet
Leis und unsichtbar zwischen Erd' und Himmel:
— Ob es Geister sind, die gewesen — sind und
- Kommen in Zukunft? —
Sanft vergißt das Herz dann des Lebens Mühsal,
Durch das Denken weht's wie ein Hauch des Friedens,
Eine süße Lust nach dem Trost der Tränen
Dringt in die Seelen.
Tier und Mensch verstummt, und die ganze Welt schweigt,
Rosig dämmert auf in des Himmels Blau der
Abend. Wogend rauscht's durch die hohen Wipfel
Ave Maria!

Was von dieser Bekehrung zu halten ist, erklärt ein erst nach Carduccis Tode erschienener Brief, den er an die Gräfin Silvia Pasolini-Zanelli in Faenza gerichtet hat, und der mit den Worten anfängt: „Ich will meine Beichte machen."[1] In diesem Briefe berührt er die blasphemischen Strophen, welche seine Gedichte „Gotische Kirche" und „Quellen des Clitumnus" enthalten, und sagt darüber:

„Gewiß sind das starke Dinge, die sich nicht vergessen. Ich gestehe, daß ich mich von dem römischen Prinzip, das überaus glühend in mir lebt, hinreißen ließ: das geht zu weit. Aber fast gleichzeitig habe ich mild über Christus gedacht und geschrieben:

O allor che dal Giordano ai freschi rivi
Traeva le turbe una gentil virtù ecc.

„Das bleibt bestehen, jedesmal wenn ich mich hingezogen fühlte, gegen Christus zu deklamieren, so war es aus Haß gegen die Pfaffen; jedesmal, wenn ich von Christus frei und unabhängig dachte, war es meine innere Überzeugung."

Von einer Bekehrung aber will Carducci nicht das geringste wissen:

„Das will nicht sagen, daß ich verleugnen möchte, was ich getan; was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben, und die Gottheit Christi nehme ich nicht an. Aber gewiß gehen einige Ausdrücke zu weit; und ohne die Gottheit Christi anzubeten, verneige ich mich vor dem menschlichen Märtyrer."

Das „Ave Maria von Polenta" sinkt zu einer bloßen „Abendstimmung" herab, wie sie schon von Geibel u. a. ähnlich gezeichnet worden ist. Der Triumphzug Satans wird dadurch nicht unterbrochen.

Carducci hat in späteren Jahren auch einige wenige Stücke aus dem Deutschen übersetzt: „Erlkönigs Tochter" aus Herders „Stimmen der Völker", Goethes „König von Thule", Uhlands Ballade „Die drei Lieder", Platens „Grab am Busento", ebenso die von K. Bartsch publizierte altfranzösische

[1] G. Carducci, Da un carteggio inedito, con prefazione di A. Messeri, Bologna (Zanichelli) 1907. Lettera XVI. (Vgl. Civiltà Catt., 21. marzo 1908) p. 721.

Romanze „Gherardo und Gaietta", Platens „Pilgrim von St Just", Heines „Karl I." (Romanzero), „Der Kaiser von China", „Die Weber", Klopstocks „Frühe Gräber" und „Sommernacht", Platens „Turm des Nero", „Hero und Leander" und „Die Lyrik" [1]. Das ist denn doch etwas gar zu wenig, um tiefgreifende Sympathien mit deutschem Geistesleben darauf zu bauen, zumal wenn man weiß, welch derbe Äußerungen er einmal in einem unbewachten Augenblick über das Gretchen im Faust losgelassen hat [2].

Deutsche Protestanten würden sich auch sehr täuschen, wenn sie vermeinten, der italienische Dichter hätte eine sehr tiefe Andacht zu Luther gehegt. Ein „Martino Lutero" überschriebenes Sonett [3] charakterisiert den vielgeliebten Gottesmann also:

„Zwei Feinde hatt' er, schlug sie beide nieder
In dreißigjähr'gem Kampfe, Martin Luther;
Der eine war ein düstrer Teufel, ihn besiegt' er
Bei frohem Becherklang und Saitenspiel.

Der andre war ein lust'ger Papst; ihm setzt' er
Entgegen Jesus Christus, hart und streng,
Und gürtete mit Stärke seine Lenden
Und seinen Geistesflug mit Heiterkeit.

‚Ein' feste Burg und Schwert ist unser Gott',
So sangen rings um ihn die Völkerscharen,
So lautete sein zukunftsfrohes Lied.

Und doch, sich rückwärts wendend, seufzte er:
‚Ruf mich zu dir, o Herr, denn ich bin müde;
Ich kann nicht beten, ohne auch zu fluchen.'"

---

[1] Opere IX 379—388 396—397 400—409; XVII 187—197.

[2] Ein jugendlicher Poet hatte unter dem Titel „Germania" im „Folchetto" zu Pisa (1881) sich zu folgender Strophe verstiegen:

Amo le bianche tue figlie, o Germania, e sovente ne' baci
d' una Ghita teutonica
i giuri obliai falsi d' una Lucrezia italiana
pallida di sifilide.

Darauf erwiderte Carducci:

No, fanciullo, non è il caso. — No, non è il caso. Delle donne italiane pallide di sifilide ce ne sono pur troppo; e voi ne avete, parrebbe, pratica grande: mala pratica, ragazzo, a cotesta età. Ma delle putride, anzi che pallide ce ne sono troppe più per le vie e le taverne della vostra apostolica Vienna e della prussiana reggio-caserma di Federigo il grande di sodomitica memoria. Fanciullo, quando voi osaste porre, con certi aggiunti, l' epico nome di Lucrezia, ideale italico, presso il nome della Ghita, stupida ragazza goethiana, che si fa ingravidare al primo che càpita, e poi strangola il neonato, e poi va in paradiso: fanciullo, voi foste . . . un cattivo fanciullo. Bologna 1881, 9. nov. — Opere XII 68—73.

[3] Rime nuove XXXI (Opere IX 204).

Eine eigentliche Schule hat Carducci nicht begründet, aber es reihen sich um ihn mehrere Dichter, welche einer ähnlichen Geistes- und Geschmacksrichtung huldigten und sie in weitere Kreise trugen. Am nächsten stand ihm Giuseppe Chiarini, drei Jahre vor ihm 1833 zu Arezzo geboren, gleich ihm 1850 Schüler der Scolopi in Florenz und von dieser Zeit an mit ihm befreundet, 1852 Beamter, dann Journalist, 1859 und 1860 Rat im Unterrichtsministerium, 1867 Direktor des Lyzeums in Livorno, 1884 Direktor des Lyzeums Umberto I. in Rom. Er starb am 4. August 1908 in Rom. Er gehörte zu den Schulmännern, welche die höhere Bildung in dem neuen, von Kirche und Christentum abgetrennten Geiste organisierten. Das ermöglichte ihm auch, mit Nachdruck für Carduccis Klassizismus und seine Odi barbare einzutreten. Wie dieser, hat auch er ältere Literatur neu herausgegeben und kommentiert, besonders Ugo Foscolo und Leopardi, die neuen Zeitschriften mit literaturgeschichtlichen und geschichtlichen Essays versorgt, literarische Zentenarien mit Festreden und Festschriften verherrlicht und kleinere Spezialstudien herausgegeben. Er interessierte sich sehr für Shakespeare, aber wohl noch mehr für französische Literatur und für Heine. Von diesem hat er „Deutschland" (1882), „Atta Troll" (1878), „Neue Gedichte" und „Neue Zeitgedichte" übersetzt. Die sämtlichen Übersetzungen aus Heine sind 1908 gesammelt erschienen. Seine eigenen Gedichte (Giovanna, canto 1871) In memoriam (1875), Lacrimae (1879) sind inhaltlich nicht sehr bedeutend, aber in der Form von hoher Anmut und Eleganz. Er schlägt in seiner Lyrik Töne warmen Familiengeistes an, die in dem wilden politischen Gezeter wohltuend wirken und vielleicht auch auf Carducci einen guten Einfluß ausgeübt haben[1].

Ein anderer Schulfreund Carduccis, Enrico Nencioni (geb. 1837 zu Florenz, gest. 1896 in Ardenza), hat nur wenig gedichtet[2], aber als Lehrer der italienischen Literatur für die weibliche Normalschule in Florenz, sowie als Publizist, Konferenzredner und Kritiker stark in die neuere Literaturentwicklung eingegriffen, indem er in seinen Vorträgen und Aufsätzen die freigeistigen Auffassungen Carduccis etwas milderte, eine religiösere Behandlung der italienischen Literatur des Trecento wie der Renaissance versuchte, besonders aber neuere französische, deutsche und englische Literatur (Byron, Shelley, Coleridge, Keats, Wordsworth, Hood, Tennyson, Swinburne, Gabriele Rossetti, Carlyle, Dickens, Eliot, Thackeray, Poe, Whiteman) in Italien bekannt machte und anempfahl und so eine moderne englisch-amerikanische

[1] Proben bei P. Heyse, Ital. Dichter IV 142 f; V 175 f.

[2] Poesie di E. N., Bologna 1880. Eine Probe in Übersetzung bei P. Heyse a. a. O. V 299.

Richtung anregte, die in religiöser Hinsicht sich den Anglikanern näherte, ohne aber zur strengen katholischen Kirchlichkeit zurückzukehren.

Reichere poetische Begabung entwickelte Giovanni Marradi aus Livorno (geb. 1852), ein Schüler Chiarinis, ungemein formgewandt, ein glücklicher Nachahmer Carduccis in stimmungsvoller Landschaftsschilderung, aber nebenher auch häufig an Musset und Heine anklingend und ein ganz enthusiastischer Rhapsode Garibaldis[1].

Canzoni moderne (1897). — Fantasie marine (1881). — Ricordi lirici (1884). — Nuovi Canti (1891). — Ballate moderne (1895). — Rapsodia garibaldina del 1849 (1899), Rapsodia garibaldina del 1860 (1902), Terza rapsodia garibaldina, Mentana e Varignano (1903). — Poesie riedite (1902—1903).

Stärker waltet das patriotisch-philosophische Element bei dem unermüdlichen Publizisten Felice Cavallotti aus Mailand vor (geb. 1842, im Duell gefallen am 6. März 1898)[2]. In der Politik huldigt er dem rotesten Republikanismus, in der Ästhetik schwärmt er für die griechische Antike, verschmäht indes in seiner Dramatik doch auch nicht mittelalterlich-romantische Stoffe. Das deuten schon die Titel seiner Bühnenstücke an, von welchen der „Alcibiade" (1874) einen Preis davontrug:

I Messenii, Il Cantico dei cantici, La Sposa di Menecle, Nicarete, Le Rose bianche, La Lettera d'amore, Agatodèmon, Luna di miele, La figlia di Jefte, Povero Piero.

Maßvoll huldigten dem Klassizismus Carduccis: Domenico Gnoli (geb. 1836; Odi tiberine, Elegie Romane)[3], Domenico Milelli (geb. 1841; Poesie barbare e rimate)[4], Severino Ferrari (geb. 1856)[5], Guido Mazzoni (geb. 1850)[6], Giovanni Cena, G. Manni, Giov. Alfredo Cesareo (geb. 1861; Le Occidentali, Torino 1887)[7].

Eine eigenartigere Stellung nimmt Arturo Graf ein, 1848 zu Athen geboren, Professor an der Universität Turin und mit Novati und Renier Mitbegründer des Giornale Storico della Letteretura Italiana. Zwei Bände Gedichte (Medusa, Le Danaidi) weisen ihn als einen Meister feiner Form aus, einen scharfen Denker, der aber sehr zum Pessimismus hinneigt und sich von ihm zu düstern, unheimlichen Phantasiegebilden anregen läßt, schließ-

[1] Poesie, Torino 1887; Vita nuova, Firenze 1889. Übersetzungsproben bei Heyse a. a. O. V 235—240.

[2] Poesie scelte, Milano 1886.

[3] Proben bei E. Levi, Dai nostri Poeti viventi, Firenze 1891, 108; Übersetzungsproben bei Heyse a. a. O. V 217.

[4] Levi a. a. O. 131; Heyse a. a. O. V 246.

[5] Levi a. a. O. 81; Heyse a. a. O. V 189.

[6] Levi a. a. O. 130. [7] Levi a. a. O. 56.

lich aber doch sich mit einer gewissen Resignation ins Unvermeidliche fügt, nicht in öde Trauer zerfließt wie Leopardi. Prächtig ist sein kleiner Sonettenkranz „Ratschläge an einen jungen Dichter“ [1].

Drittes Kapitel.

D'Annunzio und das moderne Drama.

Als der bedeutendste Dichter des neuen Italien nächst Carducci gilt ziemlich allgemein Gabriele d'Annunzio [2]. Der französische Akademiker Melchior Vicomte de Vogüé, ein feinsinniger Kenner der romanischen, germanischen und slavischen Literaturen, selbst nicht bloß Diplomat, sondern auch begabter Poet, stellte d'Annunzio sogar entschieden über den ersteren. An ihn knüpfte er seine Hoffnungen auf bessere Tage für das Geistesleben der romanischen Völker [3].

Nach dem Tage von Sedan hatte sich Renan über die Niederlage der französischen Waffen mit dem Gedanken getröstet, daß nur größere materielle Macht triumphiert habe, die französische Bildung aber ähnlich die Hegemonie über das europäische Geistesleben behalten würde wie einst die hellenische über das römische Weltreich. So ganz verwirklichte sich jedoch diese Hoffnung nicht. 25 Jahre später (1895) fand de Vogüé, daß der „Esprit gaulois“ selbst seine Superiorität gegen die verschworenen Mächte des Nordens eingebüßt habe, daß die Quadrupelallianz der Sachsen und Deutschen, der Skandinavier und Russen schon seit den Tagen Rousseaus den französischen Klassizismus untergraben, die französische Bildung auf die Pfade der Romantik, des Realismus, des Symbolismus, kurz, auf alle Abwege der Ausländerei verschleppt und gründlich verdorben habe. Eine Rettung, meint er, wäre nur durch engere Verbindung der romanischen Völker und Anschluß an die altklassische Literatur, eine neue Renaissance zu erreichen, welche lebenskräftig an die alte Renaissance anknüpfte. Als ersten Hoffnungsstern einer solchen Renaissance begrüßt er Gabriele d'Annunzio.

D'Annunzio wurde 1863 zu Pescara in den Abruzzen geboren, von einer aus Dalmatien stammenden Familie. Er brachte seine jungen Jahre

[1] Proben bei Levi, Dai nostri Poeti viventi 112—120; Übersetzungen bei Heyse, Ital. Dichter IV 156 f; V 219 f.

[2] Bei einer Trauerfeier, die am 24. Februar 1907 in Mailand zu Ehren des am 16. Februar gestorbenen Dichters Carducci gehalten wurde, trat Gabriele d'Annunzio als Festredner auf und übernahm dabei gewissermaßen seine Rolle als Nationaldichter und zugleich den schlimmsten Teil seiner geistigen Erbschaft: die hochmütige Absage an Kirche und Christentum, die Proklamation eines künstlerischen Neuheidentums als Grundlage aller Bildung und Literatur.

[3] Revue des Deux Mondes LXVe année, 4. Période (1. Janvier 1895) 187 f.

auf dem Lande zu und kam erst mit 16 Jahren an das Collegio Nazionale, ein Pensionat zu Prato in Toskana. Er entwickelte sich aber ungewöhnlich rasch und trat bereits 1879 mit einem Bändchen Gedichte „Erster Frühling" (Primo Vere) an die Öffentlichkeit.

Gerade zwei Jahre zuvor hatte ein etwas älterer Dichter Olindo Guerrini, 1845 in der Romagna geboren, aber in Bologna ansässig, ein ungeheures Aufsehen erregt, indem er sich an die Spitze der sog. „Veristen" stellte und ein Bändchen Gedichte erscheinen ließ, das mit allen idealistischen Anwandlungen der Romantik brach und beherzt die Emanzipation des Fleisches als Höhepunkt aller Poesie auf sein Banner schrieb. Die Anregung kam von Frankreich her, von Baudelaire und Musset, mit einigem spöttischen Beisatz von Heine, von den Parnassiens und den Naturalisten, welche jede Art von Erdgeruch für Weihrauch nahmen und durch möglichst viel Nacktheit, farbensattes Kolorit und Nervenhetze die niedern Instinkte zu erfreuen suchten. Er fingierte dabei, nur den Nachlaß eines andern herauszugeben, und gab dem Buch den Titel: Postuma. Canzoniere di Lorenzo Stecchetti edito a cura degli amici. Bologna 1877. Das erklärt unzüchtige Wesen stieß viele ab, und es erhob sich ernster Widerspruch dagegen. Guerrini verteidigte sich unter dem Titel Nuova Polemica in Prosa und Versen. Carducci hielt es nicht unter seiner Würde, für die Unzucht in der Kunst als Kunst um ihrer selbst willen einzutreten und in widerlicher Polemik die wüstesten Obszönitäten auszukramen. In dieser mit Miasmen erfüllten Luft holte sich Gabriele d'Annunzio die Weihe der Kunst. An Talent fehlte es ihm nicht. Einige Übersetzungen aus dem Lateinischen gewannen ihm die Gunst Chiarinis, der ihn mit einer begeisterten Rezension in der Fanfulla della Domenica dem Publikum vorstellte und ihm damit die Pfade ebnete.

„Er besitzt", so hieß es da, „bereits das Gefühl für Rhythmus und Aufbau. Vers und Strophe gelingen ihm im allgemeinen sehr gut. Man fühlt, daß, wie das Bild, so auch die Diktion ihm leicht und reich zu Gebote steht." Allerdings fügte Chiarini eine bedeutsame Einschränkung bei: „Ich bemerke auch das Zurschautragen von Empfindungen und Gelüsten, die ich nicht für wahr halten mag. Das Gedicht Ora satanica ist dichterisch und moralisch scheußlich. Ein junger Mann von 16 Jahren, voll Geist und Herz, voll Begeisterung für das Schöne und die Kunst, wie unser Dichter es unzweifelhaft ist, muß nach Besserem Verlangen tragen als nach Hexensabbat und wahnwitzigem Geschrei und nach Hetären. . . ."

Der junge Poet ließ sich das Lob gefallen, um den Tadel kümmerte er sich nicht. Er ging nach Rom und schloß sich einer Gruppe von Anfängern an, welche in der von Sommaruga veröffentlichten Literaturzeitschrift La Cronaca Bizantina ein gemeinsames Organ besaßen und bald an Carducci einigen Rückhalt erhielten. In den Gedichten, die 1882 unter

dem Titel Canto nuovo erschienen[1], zeigte er sich als einen glänzenden Landschaftsschilderer; die Prosa-Erzählungen Terra vergine (1882) stellten diesen Bildern lebensfrische Szenen aus dem Volksleben der Abruzzen an die Seite. In dem Intermezzo di Rime und Il Libro delle vergini (1884) schlug er keckere Töne an und verwandte sein künstlerisches Schönheitsgefühl und seine Stilkunst hauptsächlich darauf, echt heidnischer Wollust zu frönen. Chiarini und andere ernstere Kritiker wandten sich jetzt von ihm ab, aber um so freudigere Aufnahme fand er bei dem leichtfertigen Theater-, Roman- und Modepublikum. Als die Cronaca Bizantina an ihren eigenen Skandalen zu Grunde ging und ihre Mitarbeiter sich zerstreuten, suchte und fand d'Annunzio unter dem Pseudonym „Duca Minimo" Aufname bei der „Tribuna", während neue Dichtungen: Il Libro d'Isotta (1886), Intermezzo melico, Elegie Romane (1892) von seiner sich steigernden Formgewandtheit Kunde gaben. Zur reichsten Entfaltung gelangte dieselbe in dem Poema paradisiaco (1892), den Odi navali (1893), welche prächtige Meerbilder enthalten, und den „Laudi" (1900), welche die schönen Erinnerungen dieses Namens leider in sehr niedrige Sphären des Gedankens herunterziehen.

D'Annunzio blieb nicht bei der Lyrik stehen wie Carducci, sondern ging auf das Gebiet des Romans und des Dramas über und erwarb sich hier eine hervorragende Stellung. Eine Anzahl Novellen, unter dem Namen „San Pantaleone" gesammelt, leiteten seine Prosadichtung ein; 1889 folgte der erste Roman „Die Lust" (Il Piacere), 1891 ein zweiter, L'Innocente, der, von Georges Hérelle sehr gut ins Französische übertragen, den Dichter bei der höheren Pariser Welt einbürgerte. Der eine Roman hat 19, der andere 15 Auflagen erlangt (1908). Daran reihten sich: Giovanni Episcopo, Trionfo della morte, Le Vergini delle rocce, Il Fuoco, Le Novelle della Pescara.

Gegen Ende der neunziger Jahre wandte er sich auch der Dramatik zu. Er begann mit einem stark lyrisch angehauchten Einakter Il Sogno d'un mattino di primavera (1897); dann schrieb er für Sarah Bernhardt die hochpathetische moderne Tragödie Città morta (1898). Noch im selben Jahre brachte er Il Sogno d'un Pomeriggio d'Autunno und La Gioconda auf die Bühne, 1899 eine politische Tragödie La Gloria, die aber wenig Anklang fand. Hohes Lob erntete dagegen 1901 seine „Francesca da Rimini", in welcher er sich lebendig in das Mittelalter hineinphantasierte und es in viel glänzenderem Sprachgewand zur Darstellung brachte, als das Silvio Pellico gelungen. La figlia di Iorio ist eine Hirtentragödie in drei Akten, La fiaccola sotto il moggio eine Verstragödie in vier

[1] Zwei kleine Proben bei Heyse, Ital. Dichter V 127 f.

Akten. Più che l'amore ist als „moderne" Tragödie bezeichnet. Sein letztes Stück La Nave (1908) ist auf die reichste Entfaltung moderner Bühnentechnik berechnet und hat neben romantischen Anflügen auch den Nacktanz als neueste Errungenschaft moderner Zivilisation auf die Einfälle toller Phantastik gepfropft.

D' Annunzio — darüber kann kaum eine Frage sein — ist weit weniger Gelehrter und Publizist, weit mehr Dichter und Künstler als Carducci. Er hat für weiche, harmonische Linienführung den Blick eines Bildhauers, für reiche satte Farbengebung die Kunst eines raffinierten Koloristen, für Wohlklang in Vers und Sprache das feine Ohr eines Musikers, für Auffassung und Aneignung des Schönen in Natur und Kunst eine unerschöpfliche Empfänglichkeit, die sinnliche Neugier eines frühverdorbenen Gymnasiasten und die wollüstige Findigkeit eines alten Roué. Wie Carducci ist er dezidierter Heide, aber seine Götter sind nicht Jupiter und Apoll, sondern Venus in all ihren verschiedenen Gestalten und Metamorphosen und oft genug auch der schmutzige Priapus; seine Vorbilder sind mehr Catull und Ovid als Tibull und Properz. Eine eigentliche Herrschaft führen die alten Götter freilich bei ihm nicht; ebenso andächtig wie in den unzüchtigen Mysterien der Hellenen schwelgt er in dem Liebesrausch von Tristan und Isolde. Bei Heine und Byron, Ibsen und Tolstoi, Nietzsche und Richard Wagner, Beccadelli und Poggio, Musset und Baudelaire, bei den Pornographen der Renaissance und der modernsten Zeit ist er in die Schule gegangen und hat sich einen unerschöpflichen Vorrat an Sentimentalität, Geilheit, Tierheit, Übermenschentum und wollüstiger Phantastik zusammengekramt. Er hat die nervöse Lüsternheit der neuesten Pornographen in die Stoffe des Mittelalters und der Renaissance hineingetragen und die Sinnenlust antiker Erotik in das moderne Leben zurückgeholt.

In den farbenschillernden Ziergärten seiner Lyrik möchte manche seltsame exotische Blüte, manches wundersam ergreifende Stimmungsbild Gefallen erwecken, aber lüsterne Statuen drängen sich dazwischen, gezwungene Baumformen und gedrechselte Hecken stören den Eindruck lebendiger Natur, eine dumpfe, wollüstige Sinnenglut brütet über all der Blumenpracht. Es sind nicht Armidas Gärten, sondern das Gehege einer modernen Hetäre. Was Chiarini nicht glauben wollte, das war wirklich der Fall; der junge Dichter suchte die Poesie in der Sünde, und der Sündenbaum ist mit ihm aufgewachsen in verführerischer Pracht.

Man hat aus den Novellen und Romanen d'Annunzios eine Blütenlese veranstaltet[1]. Sie ist sehr reichhaltig ausgefallen und enthält Stellen von wirklicher hoher Schönheit. Bemerkenswert ist vor allem eine Stelle,

[1] Prose scelte di Gabriele d'Annunzio, Milano (Treves) 1906 (395 Seiten).

welche der „Widmung" des Romans „Triumph des Todes" entnommen ist und welche teilweise das literarische Programm seiner Prosaschriften zum Ausdruck bringt[1]:

„Der größte Teil unserer Erzähler und Beschreiber verwendet zu seinem Bedarf nur wenige Hunderte gewöhnlicher Worte, vollständig unbekannt mit dem lebendigsten und offenbarsten Reichtum unseres Idioms, das jeglicher sogar der Armut und gleichsam der Dummheit zu beschuldigen wagt. Der von den meisten angewandte Wortvorrat beschränkt sich auf unsichere, ungenaue Worte, von unreiner Abstammung, verfärbt und verunstaltet durch den Volksgebrauch, der ihre ursprüngliche Bedeutung aufgehoben oder verändert hat, um verschiedene und entgegengesetzte Dinge auszudrücken. Und diese Worte werden zu Sätzen zusammengereiht, die fast immer gleich, unter sich schlecht verbunden, eines jeglichen Rhythmus entbehren und der idealen Bewegung der Dinge nicht entsprechen, welche sie zum Ausdruck bringen möchten.

„Unsere Sprache ist dagegen die Freude und die Kraft des emsigen Künstlers, der ihre Schätze kennt, in sie einzudringen und sie an den Tag zu bringen weiß, wie sie sich langsam von Jahrhundert zu Jahrhundert aufgespeichert haben, einige im Umlauf und beständig erneuert, andere kaum der äußersten Schale nach bekannt, andere noch nach ihrer ganzen Tiefe verborgen, voller noch unbekannten Wunder, welche den jüngsten Entdecker berauschen werden.

„Diese Sprache, hervorgequollen aus dem dichten lateinischen Stamm mit einer überströmenden Fülle von zahllosen geschmeidigen Schößlingen, leistet keinen Widerstand einem Willen, der hinreichende Kraft und Geschicklichkeit besitzt, sie zu biegen und in die beweglichsten Girlanden und in vielverschlungene Kränze einzuflechten.

„Um aus dem Bilde herauszutreten, sage ich: die italienische Sprache braucht keine andere europäische Sprache zu beneiden noch bei ihnen Anleihen zu machen, nicht nur in Bezug auf Darstellung der ganzen modernen Außenwelt, sondern auch in Bezug auf die verwickeltsten und seltensten Seelenzustände, mit denen sich die Analyse befaßt hat, seit die Wissenschaft von der menschlichen Psyche in Ehren ist.

„Und gerade die Psychologen, da es scheint, daß die Romanschreiber Italiens zu dieser Wissenschaft hinneigen, die Psychologen besonders besitzen, um ihre Verinnerung darzulegen, ein Wörterbuch von unvergleichlichem Reichtum, geeignet, mit graphischer Genauigkeit auf einer einzigen Seite die zartesten und flüchtigsten Wellen des Gefühls, der Gedanken, selbst des unberechenbarsten Traumes zu fixieren. Gleichzeitig mit diesen genauesten Ausdrücken stehen ihnen so verschiedene und so wirksame musikalische Elemente zu Gebot, daß sie es, in Bezug auf das, was nur die Musik der modernen Seele nahebringen kann, mit dem großen Wagnerschen Orchester aufnehmen können.

„Gewiß kann bei diesen jüngsten Schriftstellern sich keiner der Charakterzüge offenbaren, welche die alte novellistische Volkstradition auszeichnen, die zu fern und zu verschiedenartig von dem gegenwärtigen Stand des allgemeinen Bewußtseins abliegt. Unter den alten Novellisten unserer Sprache kümmerte sich, bei der Darstellung der Handlungen, keiner um die Motive. Gefangen in den Verwicklungen der traurigen oder fröhlichen Abenteuer, beschränkten sie ihre Aufgabe darauf, ein klares Sinnenleben zu schaffen, und überließen den Klosterleuten das Geschäft, Traktate über die Natur der Seele abzufassen.

[1] Trionfo della morte (Milano 1900, tredicesimo migliaio) p. VII—X.

„Wenn also die neueren Psychologen sich den Vätern anschließen wollen, müssen sie die Aszeten, die Kasuisten, die Bearbeiter der Predigten, Homilien und Soliloquien in der Volkssprache durchforschen; sie müssen sich mit dem Frate da Scarperia, mit Bono Giamboni, mit Katharina von Siena, mit Giordano da Ripalta, mit Cavalca, mit Passavanti in Verbindung setzen, sie müssen sich fleißig im Spiegel des Kreuzes betrachten, gedankenvoll in den Gärten des Trostes umherirren und geduldig die Gesellschaft des Origenes mit jener des hl. Bernardo abwechseln lassen.

„Um Beispiele schöner musikalischer Prosa zu finden, braucht man auch nicht aus den guten Jahrhunderten herauszutreten. Unsere größten Sprachkünstler erbten von der römischen Beredsamkeit das Studium des Rhythmus. In Rom wurde die Wortmusik gesprochen und geschrieben; zuerst verbreitete sie sich luftig von den Rednerbühnen, dann fixierte sie sich mit Zeichen in den Büchern. Wie Marcus Tullius Cicero seine Perioden gleichsam mit wohltönendem Munde modulierte, um im Innersten seiner Zuhörer mächtige Erregung wachzurufen, — so wetteiferte Livius in seinen Dekaden im Silbenmaß mit den Dichtern, um die Großartigkeit der Römerseele in den mit seinem Griffel gezeichneten Tatsachen zu verherrlichen. Beide wußten, daß die Silben, außer ihrer idealen Bedeutung, in dem Zusammenhang der Töne eine anregende und zündende Kraft besitzen. Meister in der neuen Sprache, mißkannte oder vernachlässigte Boccaccio dieses Geheimnis keineswegs.“ [1]

Viertes Kapitel.

Der moderne Roman. Antonio Fogazzaro.

Die neuere italienische Literatur hat nur in geringem Grade den Träumen jener heißblütigen Patrioten entsprochen, welche von dem sog. „Risorgimento“, d. h. der gewaltsamen Aufrichtung des Königreichs, einen neuen Blütenfrühling des Geisteslebens, einen mächtigen Einfluß des italienischen Geistes auf die europäische Bildung erhofften. Nach wie vor strömten Pilgerzüge aus allen Ländern nach Rom, um Pius IX., Leo XIII., Pius X. ihre Huldigung darzubringen, aber nicht um sich von italienischen Freidenkern über die Grundlagen der Philosophie oder des Staatsrechtes belehren zu lassen. Nach wie vor zogen nordländische Gelehrte und Künstler scharenweis nach Rom, um altrömische Kunst und Renaissance, Franziskanerpoesie

[1] Das Kapitel ist leider unvollendet geblieben. Was P. Baumgartner in demselben noch zu behandeln gedachte, hat er nirgends angedeutet. In einer seiner flüchtigen Notizen finden sich allerdings um d'Annunzio gruppiert: Angiolo Orvieto, E. della Porta, F. Pastonchi, Luigi Morandi und andere neueste Dichter, mit welchen P. Baumgartner im letzten halben Jahre sich mehrfach beschäftigt hat. Doch ist es ganz unsicher, ob und in welcher Weise sie mit dem Kapitel in Verbindung gebracht werden sollten. Eine gesonderte Gruppe bildeten Giovanni Pascoli, F. Rizzi u. a. Für Pascoli, den Nachfolger Carduccis auf dem Lehrstuhl der Literatur in Bologna seit 1906, hatte sich P. Baumgartner besonders interessiert, und diesem würde er jedenfalls eine eingehendere Würdigung gewidmet haben. Vier weitere Gruppen waren notiert, die eine mit E. de Amicis, die andere mit Verga, die dritte mit Rapisardi, die letzte mit Giacosa an der Spitze.

und umbrische Malerei, Dante und Petrarca, Raffael und Michelangelo, Ariosto und Tasso, alten Choral und Palestrina zu studieren, aber nicht um die Lästerungen Carduccis gegen Christus und Christentum anzuhören oder sich an den wollüstigen Versen Gabriele d'Annunzios zur Verehrung der Muse emporzuschwingen. Die Lyrik verkam in wüstem Gezeter gegen Papst und Priester, christliche Lehre und Sitte, in schwülstigen Lobeshymnen auf die neue Ordnung der Dinge und auf ihre Helden, in einer heidnischen Erotik, welche Ovid, Heine und Musset zu übertrumpfen suchte. Die Belletristik bemühte sich vorab, durch eine Flut von Übersetzungen die Romanliteratur des Auslandes, französische und englische, deutsche und skandinavische, natürlich auch die Mode-Russen, in die Halbinsel zu importieren, geriet dann in vorwiegend französisches Fahrwasser und ahmte, von Beyle bis auf Zola und Maupassant, alle Strömungen des sog. Naturalismus nach. Um sich den Schein der Originalität zu wahren, wurde der „Naturalismus" in „Verismus" umgetauft; zu wirklich originellen Schöpfungen aber brachten es die Romanschriftsteller nicht. Sie verlegten nur die französischen Romanschablonen in ein italienisches Milieu und gaben ihnen dabei bisweilen ein etwas graziöseres Gewand, verpfuschten sie aber auch nicht selten noch mehr durch angeborne Neigung zu künstlicher Rhetorik, emphatischer Wortmacherei und jeder Art von Übertreibung. Einzelnen gelang es, in Paris Gnade zu finden und neben amerikanischen und spanischen, norwegischen und russischen Verfassern in die kosmopolitische Ruhmeshalle der „Modernen" aufgenommen zu werden; aber eine führende Rolle hat sich keiner errungen.

Was in den italienischen Romanen noch am meisten Originalität besaß und ansprechen konnte, das war der Schauplatz, das Milieu, das schöne Land Italia, sein angenehmes Klima, seine landschaftlichen Herrlichkeiten, seine unerschöpflichen Erinnerungen aus Geschichte und Kunstgeschichte, seine Kunstdenkmäler, die Eigenart seiner verschiedenen Provinzen mit ihren Dialekten, Volksbräuchen, Sagen und Geschichten, das bunte Spiegelbild der früheren Stadtrepubliken und kleinen Fürstenhöfe, vor allem aber die Poesie, welche die Religion unauslöschlich dem gesamten Volksleben aufgeprägt hat. Das Kreuz und die Madonna, die Engel und Heiligen, die Sakramente und Volksandachten, die Ehrfurcht für Papst und Klerus, Ordensleben und Gelübde hat die moderne Aufklärung nicht aus dem Herzen des Volkes wegzuspotten vermocht. Das italienische Volk ist in seiner Mehrheit ein katholisches Volk geblieben, das völligem Unglauben und Heidentum eher zugänglich ist als jenen religiösen Mittelstellungen, welche sich in den verschiedenen Schattierungen des Protestantismus verkörpern. Als man allgemach des „Verismus" müde wurde, von Frankreich selbst aus sich eine Rückkehr zum „Idealismus" anbahnte, war hier ein Element gegeben, an das man anknüpfen konnte. Und hier hat denn auch eine literarische

Richtung angeknüpft, welche aus dem Sumpfe des Materialismus heraus wieder zu den Höhen echter Dichtung emporstrebt, allerdings nicht mit der vollen Klarheit und Entschiedenheit des katholischen Standpunkts, sondern mit allerlei Anhänglichkeiten und Zugeständnissen an den antikirchlichen Zeitgeist. An ihrer Spitze steht dermalen Antonio Fogazzaro, Senator des Königreichs Italien und Vizepräsident des Instituts der Wissenschaften in Venedig.

Der Dichter — denn das ist Fogazzaro unzweifelhaft — ist noch als k. k. österreichischer Untertan, am 25. März 1842 zu Vicenza, der Stadt Palladios, in Venetien geboren, also Landsmann des jetzt regierenden Papstes, der 1835 in dem nur etwa 50 km entfernten Riese bei Treviso das Licht der Welt erblickte. Sein Vater, Mariano (geb. 1814), war aber selbst in tiefer Abneigung gegen die österreichische Herrschaft aufgewachsen, ließ sich durch keine Milderung derselben umstimmen, sondern betrachtete sie als ein verhaßtes Joch, das eines Tages abgeschüttelt werden müßte. Er war im übrigen ein wackerer, religiösgesinnter Mann; ebenso sein Bruder Giuseppe, der, obwohl Priester, sich 1848 in die provisorische Regierung von Vicenza wählen ließ. Die Mutter, Teresa Barreta, hatte ihre Erziehung zu Mailand erhalten, stammte aber aus Valsolda, einem romantischen Tale am Nordufer des Luganersees, hart an der Schweizer Grenze. Hier lernte Antonio schon früh den Zauber der Alpenwelt kennen, hier entwickelte sich sein tiefes Naturgefühl zu mächtigen Akkorden; Valsolda kehrt häufig in seinen Werken wieder, wie eine Art geistiger Heimat seiner Poesie.

„Ich besitze zu Oria", sagt er in seinen Idillii spezzati, „an dem Ufer des Sees von Lugano ein kleines Landhaus, an das die Wellen schlagen, am Fuße eines von Oliven, Reben und auch Lorbeeren bekleideten Berges, den vor mir noch kein Dichter aufgesucht hatte. Es ist ein lieblicher und ruhiger Erdenwinkel, für Träumer und Künstler gemacht. Wenn ich zu Oria weile, bringe ich einen großen Teil des Tages auf dem See zu, allein auf einem Nachen, mit einigen Büchern und mit meinem Fischergerät."

In der Familie zu Vicenza herrschte eine gediegene Religiosität, die sich indes an das Wesentliche hielt, neuen, äußeren Andachtsformen abhold war und von einer mächtigen patriotischen Begeisterung etwas ins liberale Fahrwasser hinübergedrängt wurde, als in den kirchenpolitischen Kämpfen der Zeit die Interessen des irdischen Vaterlandes mit jenen des himmlischen in Konflikt gerieten.

Der geistliche Onkel Giuseppe war ein ungeteilter Bewunderer des Grafen Antonio Rosmini Serbati, der in den Sturmjahren 1847 und 1848 vorübergehend Berater des Papstes Pius IX., ihm noch nach Gaeta folgte, aber von der nationalen Idee begeistert und von Gioberti beeinflußt, sich in immer größeren Widerspruch mit dem Papste und seinem Staatssekretär Antonelli verwickelte. Rosminis Bücher „Von den fünf Wunden der heiligen Kirche" und „Die Konstitution gemäß der sozialen Ge-

rechtigkeit" waren 1849 kirchlich verboten worden, aus seinen übrigen Schriften wurden unter Leo XIII. (1887) 40 Sätze philosophischer und theologischer Irrtümer ausgezogen und verurteilt. Diese Irrtümer wurzelten alle in einer gewissen Überschätzung der modernen Philosophie und in dem an sich wohlgemeinten Bestreben, die kirchliche Lehre mit ihr in Übereinstimmung zu bringen und mit ihrer Hilfe weiter zu entwickeln[1]. Die Begeisterung für Rosmini ging von dem Onkel auf den Neffen über, ehe noch dieser die Werke des bei der liberalen Welt hochgefeierten Philosophen selbst lesen und verstehen konnte. Wie viele andere lebte er sich von Jugend auf in die Vorstellung hinein, daß Rosmini ein mißkanntes Genie sei, ein Märtyrer selbständiger und fortschrittlicher Anschauungen, das Opfer einer Dunkelmännerpartei, die, in rückständigen Ideen verhärtet, sich des Papstes und des Papsttums bemächtigt und den edeln Dulder mitleidlos zu Tode gehetzt habe. Als die eigentliche Seele dieser Partei, als die geschworene Feindin Italiens, jeder Freiheit, jedes geistigen Fortschrittes und jeder Aussöhnung mit der modernen Welt galt bei den Rosminianern die Gesellschaft Jesu. Mit einer unbegrenzten Verehrung für Rosmini nahm Antonio Fogazzaro deshalb schon aus dem Vaterhause eine tiefwurzelnde Abneigung gegen die Jesuiten mit, die sich später immer mehr befestigen und entwickeln sollte.

Seine Gymnasialstudien machte Fogazzaro an dem Lyzeum seiner Vaterstadt; dann studierte er Jurisprudenz in Turin und erwarb sich daselbst sogar den Titel eines Doktors der Rechte, den er aber später niemals führte, nicht einmal auf seine Visitenkarten drucken ließ. Edle, pietätvolle Rücksicht auf seine Eltern war es, welche ihn bewog, wider die eigene Neigung sich dem Studium der Rechte zu widmen, und scheint ebenfalls wieder dazu beigetragen zu haben, daß er sich nicht in ein abenteuerliches Literatenleben einließ, sondern nach vollendeten Studien eine Beamtenstelle in seiner Vaterstadt annahm. Gegen den ihm wiederholt gestellten Antrag, sich in die Kammer wählen zu lassen, sträubte er sich beharrlich, und auch nachdem er als ein um Italien wohlverdienter Mann mit der Würde eines Senators ausgezeichnet worden war, ließ er sich dadurch nicht zur Übernahme einer eigentlich politischen Rolle verlocken. Dagegen leistete er Vicenza als Stadtrat, Schulrat, Bibliothekar und in anderweitigen Ämtern nicht geringe Dienste. Seine Herzensneigung aber gehörte immerdar der Literatur, welcher er denn auch, in gesicherter Lebensstellung, seine besten Kräfte widmete, kein phantastischer Irrstern, der schillernd und blitzend auf unberechenbaren Bahnen einherzog, allerdings auch kein Planet, der, von den mächtigen Grundkräften der Poesie, Religion und Heimat, Natur und Kunst, Schönheit und Liebe in harmonischem Gleichgewicht gehalten, seine Zeitgenossen stets mit dem wohltätigsten Lichte erfreute, aber doch ein freundliches Gestirn, das jenem Gleichgewicht zustrebte und sich aus trüber Verschwommenheit oft zu reichem Glanze erhob.

Geschmack an Musik und Poesie gewann er schon im Vaterhause. Er lernte nicht nur tüchtig Klavier spielen, sondern bekam auch früh Sinn und

[1] Vgl. oben S. 765 f.

Verständnis für eigentlich klassische Musik, Bach und Beethoven, Haydn und Mozart. Der Vater, ein literarisch gebildeter Mann, flößte ihm die eigene Verehrung für Dante, Foscolo und Giusti ein, während er sich selbst mehr von der romantischen Zauberwelt Arioſtos angezogen fühlte. Einen feingebildeten Führer in den literarischen Studien fand er an dem Abate Giacomo Zanella, der ihm während seiner Lyzealjahre Privatunterricht erteilte. Dieser würdige Priester (1820 in Chiampo bei Vicenza geboren) war selbst Lyzealprofessor zu Vicenza gewesen, aber wegen seiner Österreich feindlichen Gesinnung 1853 zum Rücktritt genötigt worden, hatte dann in Venedig und Padua doziert und kam endlich wieder in seine Heimat zurück, wo er sich an dem Flusse Astichello ein Landhaus baute und ein stilles Dichterleben führte. Er war nicht nur ein trefflicher Kenner der altklassischen und der italienischen Literatur, sondern auch selbst Dichter und hatte sich an den besten Vorbildern zu einer hohen Formvollendung herangeschult. Gleich Rosmini interessierte er sich auch für neuere Philosophie, die Naturwissenschaften, die modernen Entdeckungen und die neuere Literatur. Während die strengklerikalen Kreise meist einem extremen Klassizismus huldigten und sich schon von der deutschen und französischen Romantik abgestoßen fühlten, entzückte er sich an Heines Gedichten, obwohl er dieselben nur in Nervals französischer Übersetzung lesen konnte und die eigentliche Geistesrichtung des Dichters wohl kaum durchschaute. Was ihm vorschwebte, war eine Durchdringung der modernen Anschauungen mit christlichem Geiste und die Behandlung moderner Stoffe mit dem feinen Geschmack und dem Formgefühl des alten Klassizismus. So erschloß er seinem begabten Schüler einerseits die Schönheiten und die ernstere Harmonie der älteren Literatur und schulte ihn zu einem feinsinnigen Kunsturteil heran, eröffnete dem Werdenden aber anderseits auch einen weiten Ausblick in die Ideen und Strebungen der Neuzeit. Über die Grenzen des Antiken und des Modernen, des Klassischen und Romantischen, über die Möglichkeit der Verschmelzung beider war er sich im einzelnen jedoch selbst nicht klar. Es ist nicht zu wundern, daß sein Schüler zwar mit Freude Vergil und Horaz, Lucretius und Tacitus, Juvenal und Tibull, Homer und Äschylus las, aber mit weit mehr Begeisterung sich in Chateaubriand und Victor Hugo, in Lord Byron und Heine vertiefte, wenn ihm letztere auch nur in französischer Übersetzung zugänglich waren, ja daß er mit Eifer Deutsch und Englisch trieb, um sich mehr und mehr die ganze neuere Literatur zugänglich zu machen.

Die bunte Fülle des kosmopolitischen Bildungsstoffs mit all seinen Verschiedenheiten, Gegensätzen, Widersprüchen wirkte anfänglich überaus anregend, dann aber betäubend, verwirrend, niederdrückend. Fogazzaro war keiner jener leichtbeschwingten Geister, welche die erste beste Anregung beim Schopf fassen und sich daran weiter ranken. Er stellte hohe Anforderungen

an die Poesie und gab sich nicht mit den Nachklängen aus Foscolo und Leopardi zufrieden, welche ihm in die Feder flossen. Ein paar Gelegenheitsgedichte und ein paar akademische Reden sind alles, was aus seiner Frühzeit vorhanden ist. Er war 32 Jahre alt, als er 1874 zum erstenmal mit einer größeren Dichtung „Miranda" hervortrat.

„Miranda" ist ein Liebesroman in Versen, so zart, weich und gefühlvoll wie „Amaranth", aber zugleich so schlicht und einfach wie „Hermann und Dorothea", etwas weltschmerzlich angehaucht, aber mit versöhnendem, weich-mystischem Abschluß. Der Name erinnert an das weltfremde liebliche Kind in Shakespeares „Sturm", wiederholt klingt die zarte Mädchengestalt auch an das Gretchen im „Faust" an. Von beiden hat Miranda indes nur den äußeren, jugendlichen Zauber; mit ihm verbindet sich der höhere eines tiefen, unentweihten, religiösen Gemütes, dem auch seine Liebe etwas unendlich Heiliges und Ehrwürdiges ist. Sie weiß nicht, was ein Dichter ist, sie liebt Enrico nicht, weil er Dichter ist; aber sie besitzt das, was er im Taumel der Welt umsonst sucht, die reiche Poesie der treuesten Liebe. Das Leitmotiv läßt sich in die fast einzigen gereimten Strophen zusammendrängen, welche die Dichtung enthält:

Quando più ferve intorno a me la danza,
Quando alto il riso nei conviti suona,
L' anima mia nella sua buia stanza
Di te, di te, solo di te ragiona.

Il dolor, la calunnia, i tradimenti
M' appresti pur. lo sfido, amaro fato;
Esser potra il mio cor ne' suoi cementi
Da te, da te, solo da te spezzato.

Wenn wirbelnd sich um mich die Paare drehen,
Beim Mahl Gelächter schallt, der Becher schäumt,
In dunklem Kämmerlein, mit leisem Flehen
Von dir, von dir mein einsam Herz nur träumt.

Mag Schmerz, Verleumdung und Verrat mich stechen,
Ich will'ge frei zum bitt'ren Kampfe ein,
Mein Herz im tiefsten Grund kann keiner brechen,
Nur du, nur du, das kannst nur du allein.

Wie ein verlorenes Edelweiß auf steiler Felsenhöhe blüht Miranda in ländlicher Natureinsamkeit heran. Da lernt der junge Dichter Enrico sie kennen und lieben. Ein Himmel von Seligkeit tut sich ihr und ihm im Traume der ersten jugendlichen Liebe auf. Auch er schwelgt einige Zeit in diesem seligen Traume, aber andere stolze Träume ziehen ihn davon ab, vor allem der Traum des Ruhmes, sich die ganze Welt zu Füßen zu sehen. Dazu reicht ein Mädchenherz und etwas poetischer Naturgenuß nicht aus. Er muß durchs Leben stürmen, durch tolle Weltfahrt sich alles zu eigen machen. Er reißt sich von Miranda los. Der erste Teil „Der Brief" zeichnet diese Absage und ihre Wirkung in schlichter, aber tief ergreifender Wahrheit. Die nächsten zwei Teile „Das Buch Heinrich" schildern dann in einem Kranz kleinerer Stimmungsbilder sein verworrenes Welttreiben, das ihn zuerst mächtig fesselt und bezaubert, dann jämmerlich enttäuscht. „Das Buch Miranda" stellt dem wirren,

zerrissenen Seelenleben Enricos in einer Art von poetischem Tagebuch das stille, milde Seelenleben Mirandas gegenüber. Sie lebt von der Erinnerung der früheren Liebe, liebt und träumt weiter, voll Sanftmut, Wehmut, Ergebung; aber sie welkt dabei langsam dahin, ohne Klage, in Hoffnung auf ein himmlisches Wiedersehen. Wie er nach vier Jahren unruhigen, hastigen Genusses zu ihr zurückkehren will, wird sie zu Grabe getragen. An dem frischen Grabhügel lernt er erst, was eigentlich Liebe ist.

Der ganze Kranz der meist sehr kurzen Gedichte ist in reimlosen Versen (versi sciolti) ausgeführt, so einfach und knapp wie möglich, im schroffsten Gegensatz zu den Epigonen und Verehrern des italienischen Klassizismus, die sich im Übermaß der Bilder, der Sprache und des Reimes zu ergehen liebten. Der Ausdruck sinkt öfter nahe zur nüchternsten Prosa herab, was denn auch zu boshaften Angriffen Stoff lieferte. Diese waren indes wohl ungerecht. Denn die poetische Stimmung des Ganzen überwindet diese Mängel und ruft, bei all den dichterischen Träumen, den Eindruck der Wahrheit und Wirklichkeit hervor. Dabei besitzt die Sprache einen musikalischen Wohlklang, der den Reim wirklich ersetzt. Der schönste Schmuck der Dichtung aber ist ihre reine, edle Idealität. Was aus den Don Juan-Abenteuern Enricos herüberflutet, ist nur leichter Schaum, der im Winde zerstiebt und das zarte, liebliche Bild Mirandas nicht zu verdunkeln vermag. Selbst das Krankhafte, was ihrem Geistesleben anhaftet, wird durch ihre Religiosität und fromme Hingebung wunderbar verklärt; das Herzeleid der Minne zieht den Geist zu einer höheren Minne hin, die allein das Herz des Menschen auszufüllen und zu beseligen vermag.

Seiner „Miranda" ließ der Dichter 1876 einen kleineren Kranz von Gedichten folgen, der den Titel „Valsolda" trägt, meist lyrische Stimmungsbilder aus seiner Dichtereinsamkeit am Luganersee, von ähnlicher Idealität getragen und mit ebensoviel Kunst und Feinsinn ausgeführt. Neben den versi sciolti kommt hier auch der Reim wieder zu seinem Rechte. Andere vermischte Gedichte gehören späterer Zeit an und wurden mit „Valsolda" zu einem Bändchen „Ausgewählter Gedichte" vereinigt, deren Auswahl mit strenger Hand getroffen ist und nur Formvollendetes bieten wollte[1]. „Miranda" ist 1905 zur 15. Auflage gelangt, die „Ausgewählten Gedichte" nur zur vierten. Die sanften Klänge seiner Harfe wurden von dem wilden Bacchanal anderer Dichter übertönt, welche in überschäumender Wollust die antike Erotik erneuerten und in frevlem Stolze alles lästerten, was einst Italien heilig war.

Größerer Erfolg ward dem Dichter auf dem Gebiete des Romans zu teil. Schon 1872 hielt er in der Accademia Olimpica zu Vicenza einen kleinen Vortrag „Über die Zukunft des Romans in Italien". Es ist indes leichter, Literaturprogramme und Literaturprophezeiungen zu erlassen, als selbst einen Roman zu schreiben. Neun Jahre vergingen, bis er

[1] Poesie scelte, Milano 1898; gute Übersetzungsproben bei Heyse, Ital. Dichter V 194—205.

(1881) mit seinem ersten Roman „Malombra" hervortrat. In der Zwischenzeit hatte Zola die Naturgeschichte der Familie Rougon eröffnet, und der „Naturalismus" war bereits zum allgemeinen Modeschlagwort geworden. Als „Verismus" riß er auch Italien mit sich fort. Es ist gewiß merkwürdig, daß Fogazzaro diesem Zuge nicht gefolgt ist, daß er nicht bei Zola anknüpfte, sondern bei Manzoni, Chateaubriand und den französischen Romantikern, allerdings mit ganz modernem Milieu und Kostüm.

In Corrado Silla tritt uns wieder der René-Werther-Charakter entgegen, der früher schon so zahllose Romane beherrschte, der von unendlichem Glücke träumende, willensschwache, schlaffe, skeptische, von dunkler Leidenschaft umhergetriebene Gemüts- und Phantasiemensch, mit dessen krankhaften Einbildungen sich allein ganze Bände füllen ließen. Der reiche Graf Cesare d'Ormenga, dessen natürlicher Sohn er ist, ein wunderlicher, tyrannischer Sonderling, ruft ihn unerwartet auf sein Schloß, um ein Werk auszuarbeiten, für das schon eine Flut von Material bereit liegt. Da trifft er mit der Heldin des Romans zusammen, Marina, einer Nichte des Grafen, einer Tochter der Marquise Crusnelli di Malombra, einer nicht halb, sondern ganz verrückten Kokette, die ihn sofort in sich verliebt macht, ihn wieder von sich stößt, ihn abermals zu sich holt und schließlich erschießt. Was dieses bezaubernde weibliche Ungeheuer zu so schauderhafter Grausamkeit treibt, ist nicht nur die tollste Launenhaftigkeit und Nervosität, sondern spiritistischer Wahnglaube und Geisterseherei. Marina hält sich im Ernst für eine vordem in demselben Schlosse schwergekränkte und mißhandelte Ahnfrau, berufen, die Schuld ihres Quälers an dessen Nachkommen zu rächen. Dieser Wahn reißt auch den alten harmlosen Grafen Cesare mit ins Verderben hinein und führt eine lange Reihe der spannendsten, folterndsten Schauerszenen herbei, wie sie einst Alexander Dumas der Ältere in unerschöpflicher Fruchtbarkeit produzierte. Auch diese krankhafte Phantasiewelt ist übrigens von Fogazzaro keineswegs leichtfertig dahingeworfen, sondern mit tiefem psychologischem Blick durchdrungen, verkettet und dargestellt. Auf dem lebendigen Hintergrund der stimmungsvollen Naturschilderung erscheint selbst Marina, trotz all ihrer Exzentrizitäten, meist als eine wirkliche, lebenswahre Gestalt, und das alte Schloß mit den unheimlichen Schicksalen seiner früheren Bewohner stimmt vortrefflich zu den Zügen seines seltsamen, greisen Besitzers. Nachdem Silla dem Netze Marinas plötzlich entflohen, zieht mit der venetianischen Familie Salvador ein Stück realistischen modernen Lebens mit köstlichem Humor in das verzauberte Schloß ein. Die geschwätzige Ballmutter Gräfin Fosca mit ihrem rot-schwarzen Fächer, welche mit Marinas Hand die Erbschaft des Grafen für ihren einfältig-anspruchsvollen Sohn Nepo zu fischen sucht, dieser selbst mit seiner Vornehmtuerei und seiner habsüchtig-verliebten Ungeschicklichkeit, der Schwarm ihrer Trabanten und ihres Gesindes bilden zu den spiritistischen Gespenstern den ergötzlichsten Kontrast.

Ein Gegenstück anderer Art zu dem träumerischen Silla ist der Deutsche Steinegge, ein ehemaliger nassauischer Rittmeister, von der Revolution im Jahre 1848 nach Italien verschlagen und Sekretär und Vertrauter des Grafen Cesare geworden, ein redlicher, gemütlicher Deutscher, aber nicht nur aus der Heimat verbannt und mit seinen Verwandten zerfallen, sondern auch völlig von seinem katholischen Glauben abgekommen. Mit seiner Tochter Edith, seinem einzigen Kinde, das bei Verwandten in Deutschland aufgezogen wird, versucht er in Verbindung zu bleiben, aber alle seine Briefe werden von den Verwandten zurückgehalten. Erst ein Todesfall macht

Edith endlich frei. Zur blühenden Jungfrau aufgewachsen, sucht sie den Vater in Italien auf und setzt sich zur Lebensaufgabe, ihn wieder zur Religion zurückzuführen. Diesem Ziel opfert sie die glänzendsten Aussichten, auch die stille Neigung, die sie zu Silla faßt und die zeitweilig auch von diesem erwidert wird, bis Marina ihn wieder übermächtig an sich zieht. Edith ist eine zweite Miranda, aber noch religiöser, ernster, ein Idealbild, das wie eine Engelsgestalt aus dem Gewirr der übrigen Romanfiguren hervorstrahlt, ein lieblicher Kontrast zu der stolzen Marina. Eine hilfreiche Stütze findet sie an dem ehrwürdigen Pfarrer Don Innocenzio, der sich ihres Vaters mildreich annimmt, dem greisen Grafen im Tode beisteht und den alten Steinegge durch seine priesterliche Tugend endlich von seinen freidenkerischen Vorurteilen heilt. Am meisten tut dabei freilich die selbstlose kindliche Liebe, der Opfergeist, das Gebet und die Sanftmut der treuen Tochter, die auch dem unglücklichen Silla ein liebevolles Andenken weiht.

Mit dieser Bekehrungsgeschichte, die in zartester und wirklich künstlerischer Weise behandelt ist, erhält der Roman nicht nur einen tieferen Gehalt, sondern auch eine harmonische und befriedigende Lösung, einen poetischen Duft und eine ideale Schönheit, welche ihn weit über das Gewöhnliche emporhebt. „Malombra" wurde indes wegen der spiritistischen Schauergeschichte, aus welcher philisterhafte Leute die Annahme der Seelenwanderung herauslasen, und wegen der damit zusammenhängenden Knalleffekte stark angefochten. Nur nach und nach konnte der Roman sich Bahn brechen, war aber 1903 bereits bei der 27. Auflage angelangt.

Fogazzaro suchte in seinem nächsten Roman „Daniele Cortis" den Anlaß zu ähnlichen Vorwürfen zu meiden und gab das Wunderbare auf, das einst in einer poetischeren Zeit die Lesewelt so mächtig fesselte. Mit seinem psychologischen Scharfblick und seiner dichterischen Schaffenskraft konnte er auch ohne jenes Reizmittel auskommen. An die Stelle des Spiritismus trat jetzt die Politik. Die Haupthandlung und Hauptverwicklung ist aber auch hier wieder eine Liebesgeschichte, und zwar eine, welche von Anfang bis zu Ende einen Ehebruchsroman streift.

Daniele Cortis, ein junger angehender Politiker, liebt nämlich die noch jugendliche Baronesse Di Santa Giulia, welche bereits verheiratet ist, aber in sehr unglücklicher, kinderloser Ehe. Ihr Gemahl ist ein roher, nichtssagender Mensch, ohne alle höheren Interessen, ohne Liebenswürdigkeit und Liebebedürftigkeit, ein vornehmer Bummler, Spieler und selbst Abenteurer, ewig in Geldnot. Immer und immer wieder muß sie bei ihren reichen Eltern für ihn Geld pumpen, und da ihr einmal der Faden der Geduld reißt, verweist er sie nach Sizilien und läßt sie dort nahezu Not leiden. Fein organisiert und liebebedürftig, poetisch angehaucht, ohne feste religiöse Prinzipien schaut sie bewundernd zu Cortis auf und weckt mit ihrer wachsenden Neigung auch in ihm ein lebendiges Gegengefühl. Er ist der Held ihrer Träume, ihr Liebling im vornehmen Gesellschaftsleben, bald auch der Vertraute ihrer Leiden, ihr Genosse auf einsamen Spaziergängen, ihr Tröster in der Verbannung. Sie schwärmen in ihren Gefühlen wie ein jugendliches Liebespaar, und nur einer wunderbaren Charakterfestigkeit von seiner Seite und einem Rest von sittlichem Ehrgefühl von der ihrigen ist es zu danken, daß es nicht zum wirklichen Ehebruch und Skandal

kommt, ihr Liebesverhältnis vielmehr ein mehr und mehr mystisch-platonisches Ansehen gewinnt. Es ist ein beständiges Nachtwandeln am Abgrund herum, das dem ernsten Leser einen peinigenden Eindruck machen muß. Nicht minder peinigend ist eine andere Prüfung, mit der Daniele zu ringen hat und die mehrmals verwirrend in seinen Liebesroman hineingreift. Seine Mutter ist ihrem Gatten nicht treu geblieben, sondern wegen eines schmählichen Falles von ihm verstoßen worden und dann verschollen. Plötzlich taucht sie aber wieder auf und macht sich in heuchlerischer Komödie an ihren Sohn heran, um von ihm unterstützt zu werden, klettet sich dann an ihn und kompromittiert ihn in den Augen der Gesellschaft, wo eben sein Verhältnis zu Elena auf dem Punkte steht, seiner öffentlichen Laufbahn verhängnisvoll zu werden. Mit einer knappen Majorität als Deputierter ins Parlament gewählt und in Rom eingetroffen, wird er dort von den Nöten seiner Geliebten und von der Quälerei seiner Mutter so abgehetzt, daß seine sonst stählerne Gesundheit nicht standhält, er vielmehr in seiner Jungfernrede stockt, sich verwirrt und in einem Nervenanfall zusammenbricht. Über seine Pflege streiten sich Elena und die Mutter. Er ist aber so elend, daß er in das heimatliche Oberitalien zurückgebracht werden muß, während der Baron Di Santa Giulia, in Italien unmöglich geworden, über Japan nach Amerika auswandert und Elena den Mut findet, ihm dahin zu folgen. Vor der Abreise geloben sich Daniele und Elena noch ewige Treue in ihrer platonischen Liebe. Sie ist als eine Art poetischer Schwungkraft gedacht, welche den wiederauflebenden Cortis über die Nöten der Vergangenheit emporhebt und ihn begeistert, sich nun mit Mut und Kraft an seine politische Aufgabe zu wenden. Das Programm, das schon ziemlich früh im Roman zum Ausdruck kommt, ist das Zukunftsprogramm einer neuen Partei, die sich erst entwickeln soll; eine katholische Mittelstellung zwischen den Forderungen der Klerikalen und jenen der schroff kirchenfeindlichen Parteien, so etwas wie die „christliche Demokratie".

„Nur allzusehr, meine Herren", sagt er in seiner Kandidaturrede vor den Wählern, „hat die Römische Kurie und ein Teil des katholischen Klerus eine so blinde Abneigung gegen unsere nationale Bewegung, eine so verhängnisvolle Hochschätzung für irdische Güter gezeigt, daß, wenn man in Italien davon spricht, den Katholizismus zu begünstigen, man leicht die Antwort zu hören bekommt, die ein Missionär in Afrika erhielt, als er von Gott dem Allmächtigen sprach: ‚Kann man ihn essen?' Ich habe mich oft selbst gefragt, ob nicht die gegenwärtige gewaltsame Reaktion gegen die Kirche und ihre Institute, indem sie durch ihr Vorgehen den Klerus zur Armut und zur evangelischen Demut zurückführt, ihn zum Studium und zur Sittenreinheit nötigt, der wahren katholischen Gesinnung zum Vorteil gereichen wird. Aber ein kluger Staatsmann muß bei einer solchen zu weitgehenden Reaktion die Gefährdung jener Glaubenssätze in Betracht ziehen, welche die Ehrfurcht vor den Gesetzen, die menschliche Brüderlichkeit und eine Art sittlicher Unterordnung der begüterten Klassen unter die notleidendsten lehren, worin die mächtigste und gewaltigste Hilfe liegt, die man wünschen kann, um die sozialen Ungerechtigkeiten und Mißstände auszugleichen.

„Die künftige Partei muß darum einerseits auf die strenge Anwendung des gemeinen Rechts auf die Kirche dringen. . . .

„Aber von der andern Seite muß man einem Grundsatz zustimmen, den Graf Cavour in einer bedeutsamen Rede über die Abschaffung der geistlichen Gerichtsbarkeit aufgestellt hat, daß zum Fortschritt der modernen Gesellschaft das Zusammenwirken der Religion und der Freiheit erforderlich ist. Man muß den vom Klerus erteilten religiösen Unterricht fordern, wo er will und wie er will; man muß sich nicht einbilden, die Freiheit zu verletzen, wenn man keine auf Staatskosten besoldete Pro-

fessoren des Atheismus duldet; man muß die religiösen Vereine anerkennen, welche keinen gesetzesfeindlichen Zweck verfolgen, prinzipiell allen Bürgern die Ausübung ihres privaten und öffentlichen Kultus gewährleisten, sich aller gesetzlichen oder gewaltsamen Einmischung in die inneren Angelegenheiten der Kirche enthalten, unbeschadet des Aufsichtsrechts über das Eigentum; die Regierung muß in ihrem Verhalten stets zeigen, daß sie auf den religiösen Geist den höchsten Wert legt."

Die liberale Kirchenpolitik war den Wählern Danieles nicht ganz liberal genug. Sie knurrten. Aber vielen Italienern sprach Fogazzaro recht aus der Seele. Die politischen Kapitelchen trugen nicht wenig dazu bei, den Roman beliebt zu machen, der 1902 schon bis zur 34. Auflage gelangt war. Er ist übrigens recht glücklich angelegt und mit einer dramatischen Lebendigkeit ausgeführt, welche vor lauter Dialogen und Reden das beschreibende Element fast allzusehr verkümmern läßt.

Neben seinen Romanen verfaßte Fogazzaro auch Novellen und kleinere Erzählungen, welche später gesammelt erschienen. (Fedele ed altri racconti, 1887; 10. Aufl. 1905. Racconti brevi, 1894. Idillii spezzati, 1902.) Fast noch mehr als in den Romanen bekundet er sich hier als einen Meister der Erzählungskunst, der feinsten Stimmungsmalerei, wirklich dichterischer Erfindung, Auffassung und Durchführung. Manche, wie „Das Silberkruzifix", „Fedele", „Ein Gedanke des Hermes Torranza", sind von ergreifendster Tragik, andere, wie „Das Fiasko des Meisters Chieco", „Die Hexe", voll sprudelnden Humors, wieder in andern, wie in „Eden Anto" und in Pereat Rochus, mischen sich drollige, humorvolle Züge mit tiefem Ernst, wie bei den älteren Romantikern. Ein idealistischer, oft religiöser Zug weht durch alle. Die künstlerische Feinheit der Ausführung ist bewundernswert, wenn sie sich ab und zu auch einmal dem Gesuchten und Manierierten nähern mag.

Aus dem Gewühl des politischen und vornehmen Gesellschaftslebens floh der Dichter in seinem nächsten Roman „Das Geheimnis des Dichters" (Il mistero del poeta, 1888) wieder in die träumerischen Regionen eines sentimentalen Gefühlslebens. Eine Reise nach Bayern und an den Rhein lieferte dazu die Anregung, auch die Szenerie und den landschaftlichen Hintergrund. An deutscher und englischer Lektüre raffte sich der Lyriker auch wieder zu einigen Flügelschlägen auf; aber ein Dutzend von kleinen Gedichten reichte nicht zu einer zweiten „Miranda" hin, oder vielleicht besser gesagt, Fogazzaro führte den epischen Rahmen dazu in Prosa aus, aber in einer dichterischen Prosa, welche oft mehr an die versi sciolti in „Miranda" streift.

Der Held selbst hat nicht einmal einen Namen — es ist nur der „Dichter", ein verspäteter Troubadour oder Romantiker, in eine Zeit verschlagen, in welcher deutsche Professoren, reisende Engländerinnen und italienische Poeten sich rechtsrheinisch und linksrheinisch und auch auf dem Dampfboot am Rhein begegnen können. Doch trotz aller historisch-kritischen Forschung und aller neuzeitlichen Errungenschaften der Naturwissenschaften glaubt er noch an Träume und hat Traumvisionen und sieht erst im Traume die Geliebte, welche den Inhalt seines Lebens, die Seele seiner Poesie aus-

machen soll. Miß Violet Ives, von Abstammung und Erziehung Engländerin, reist mit einem kranken Onkel in Italien umher, der aber sonst mit zwei Brüdern und der elternlosen Nichte in Nürnberg wohnt. Ein untreuer erster Liebhaber hat sie im Stich gelassen; ein kleiner Schlagfluß hat ihre linke Seite teilweise gelähmt; ein gutmütiger deutscher Professor hat sie zum Gegenstand seiner Verehrung erkoren und sich mit ihr verlobt. Sie ist indes sehr träumerisch und poetisch angelegt, mit melancholisch-pessimistischer Richtung und hat neben Leopardi auch eine Dichtung „Luise" des ungenannten Romanhelden gelesen. Wie er sich im Traum in ihre Stimme verliebte, so sie in seine Dichtung, ehe sie je einander gesehen. Am Lago Maggiore, wo er sich aufhält, um nächstdem ein früheres Verhältnis zu einer längst verheirateten Schönen weiter zu spinnen, treffen sie sich zufällig und fassen die innigste gegenseitige Zuneigung. An seinem optimistischen Idealismus rafft sich ihre schmerzerfüllte Seele wieder zu frohem Hoffen auf. Doch der Onkel drängt nach Hause, und als bereits Verlobte nimmt sie wehmütigen Abschied von ihrem kaum eroberten neuen Geliebten. Für ihn aber beginnt mit dieser Liebe eine neue Epoche. Eine gewaltige Konfusion, eine erneute poetische Schaffenskraft, ein ungeheurer Bildungsdrang kam über ihn.

„Was war das für ein Winter! Ich studierte grimmig alles mögliche. Es war in Wirklichkeit nicht das erste Mal, daß ich erschrocken über die weiten, schmählichen, von der Welt sicherlich nicht vermuteten Lücken meines Wissens mich mit Wut ans Studieren gab. Ich verschlang in wenigen Monaten die Geschichte der Päpste von Ranke, den ganzen Alfieri, den ganzen Mickiewicz, ich weiß nicht wie viele Bände italienischer Volkspoesie, einen guten Teil von Goethes ‚Wilhelm Meister', Herbert Spencers Principles of Sociology und die Komödien des Plautus. Gleichzeitig legte ich mir einen Gesang Dantes, hundert Verse Virgils und fünfzig Verse aus der Odyssee als Tagespensum auf. Ich quälte mich entsetzlich, da ich nur an Violets Briefen, an naiven Romanen und an Homer Erquickung fand. Obwohl ich blutwenig Griechisch wußte, erfrischte mich Homer wie ein Bad in einem großen, hellen und reinen Wasser. Ich ging doch auch noch in Gesellschaft und ließ mich im Theater sehen. Ich besuchte auch, um den Schein zu retten, meine frühere Flamme. Ich glaube, sie hegte im Gemisch ihres Herzens und ihres Gewissens einen liebevollen Haß gegen mich; aber ich kümmerte mich nicht darum, obwohl ich bei ihr und den ihr nahestehenden Leuten eine dumpfe Feindseligkeit wahrnahm, und vermutete, daß sie von meinen Brüdern und von mir übel redeten. Vielleicht hatten sie recht, aber wenn Violet mich liebte und mir ein Palmblatt schickte, was bedeuteten diese Leute für mich?"

Schon mit dem Winter hat indes die ungeheure Bildungswut ein Ende. Sobald es Frühling wird, läßt es dem Poeten keine Ruhe mehr. Er muß die Geliebte wieder sehen. Trotz ihres ausdrücklichen Verbotes ist er sicher, daß auch sie ihn wieder zu sehen wünscht. Er sucht ihr also auf die Fährte zu kommen. Da er in Neapel vergeblich nach ihr forscht, reist er über den Brenner nach Nürnberg, wo die drei Onkel wohnen. Nun kann die Liebesgeschichte weiter gehen. Auf einem Ausflug nach Eichstätt trifft der italienische Poet mit seinem Rivalen, dem Professor Topler zusammen, der daselbst Gymnasiallehrer ist, schon ein Herr von 45 Jahren, 20 Jahre älter als Violet, ein seelenguter, aber etwas steifer und unbeholfener Philister, wie sein etwas älterer Bruder ein gelehrter Altertumsforscher. Pietät gegen ihre Verwandten, welche sich ihrer bis dahin treulich angenommen haben, und welche die Partie mit Topler immer als eine gute und vernünftige Versorgung begünstigten, ja wünschten, Rücksicht auf die eigene Gesundheit, der vor allem Ruhe und Meidung

aller Aufregung not tut, bestimmten Violet anfänglich, an ihrer Verlobung festzuhalten; aber nach und nach geht doch die Liebe, d. h. die Phantasie, mit ihr durch, sie läßt sich immer mehr von den Werbungen des italienischen Poeten bestricken und vertauscht das friedliche Dasein, das ihr in Aussicht steht, mit dem unsichern Traum einer liebesseligen Zukunft. Vor die Alternative gestellt, ihrem Roman zu entsagen oder von den drei Verwandten, ihren bisherigen Wohltätern, verstoßen zu werden, zerreißt sie die bisherigen Familienbande, kündigt ihrem treuergebenen Verlobten auf und nimmt ihre Zuflucht zu einer ihr befreundeten Familie Steele in Rüdesheim. Daran knüpft sich eine poetische Rheinfahrt bis hinab nach Köln. In Miß Yves glaubt der überschwengliche Romantiker sogar den Nibelungenhort gehoben zu haben. Nach der Rückkehr wird in Rüdesheim die Hochzeit gehalten, und dann will das Paar sofort heim ins schöne Land Italien. Aber der Aufregung war zu viel. Schon während der Eisenbahnfahrt zwischen Biebrich und Kastel erleidet Violet einen abermaligen, diesmal tödlichen Schlaganfall. Sie lebt aber unsterblich in des Dichters Erinnerung fort und wird die Beatrice seiner Poesie.

Fogazzaro hat seinen „Baedeker" gut studiert, vielleicht sich auch in Lokalführern umgesehen, viel in deutschen Klassikern und Schriftstellern genascht, auch da und dort etwas Volkspoesie und sogar Schnadahüpfel aufgegriffen, das Germanische Museum in Nürnberg und das Wallraff-Museum in Köln besucht, deutsche Musik gehört, gespielt und liebgewonnen, aber in das Innere des deutschen Wesens ist er nicht gedrungen; sein Hauptstudium ist die verliebte, kränkliche Engländerin und der innere Werdegang des italienischen Romantikers. Die Form des „Ich"-Romans, die vielen Reflexionen über Liebe und Poesie, die eingestreuten feinziselierten Liebesgedichte legen fast den Glauben nahe, der Dichter habe eine Art Seitenstück zu Dantes Vita Nuova geben wollen. Hätten wir auch eine Art Divina Commedia von ihm, so dürfte man sich das wohl gefallen lassen. Da dieses aber nicht der Fall ist, so müssen wir uns damit getrösten, daß Fogazzaro das „Geheimnis des Dichters" und dasjenige der Poesie nicht in dem schwülen Brodem der Wollust, nicht in den Sümpfen einer materiellen Weltanschauung sucht, sondern in dem Sehnen nach einem verlorenen Paradies, das wohl noch in diese Welt hineindämmert, aber ganz und voll hienieden nicht mehr zu finden ist. Durch diese Auffassung erschwingt er sich weit über die Romanliteratur des „Naturalismus" und „Verismus", die, als der Roman erschien, noch alles beherrschte. Doch haftet seiner Liebesträumerei jenes Krankhafte an, von dem schon Chateaubriand und Lamartine und Vigny sich nicht frei zu machen wußten. Die irdische Beatrice verklärt sich nicht zu jener himmlischen, welche Licht und Freude, frohe Zuversicht und selige Hoffnung in die Kämpfe und Leiden des Erdenlebens hineinstrahlt.

Unzweifelhaft einen glücklicheren Griff hat Fogazzaro in seinem nächsten Roman „Kleinleben der (guten) alten Zeit" (Piccolo mondo antico, 1896). Diese alte Zeit ist noch keineswegs so alt. Es gibt noch manche Leute, welche sie miterlebt haben. Es sind die Jahre 1852—1859,

in welchen sich die Losreißung der Lombardei und Venetiens von Österreich vorbereitete, die Jahre, in welchen der Dichter selbst vom Knaben zum Jüngling heranwuchs und von den Ufern des Luganersees unvergeßliche Eindrücke mit ins Leben nahm. Eine größere Rolle als der Comersee in Manzonis „Verlobten" spielt der See von Lugano in diesem Roman. Seine Ufer bilden den Hauptschauplatz der ganzen Handlung. Während der Comersee bei Manzoni nur als herrliche Szenerie des ersten Aktes das Schauspiel eröffnet, ragen hier die Felsenzinnen des Ufers bald in lachendem Sonnenschein bald in drohenden Gewitterwolken, in allem Wechsel der Jahreszeiten, mit immer wechselnder Schönheit in die Szenen eines kleinen Familiendramas hinein, das mit hoher dramatischer Spannung sich entwickelt.

In einem Landhaus nahe bei Cressogno am Nordufer des Sees wohnt die greise Marchesa Orsola Maironi, eine geizige Witwe, durch unredliche Manipulationen Erbin einer Million, streng österreichisch gesinnt, mit dem Klerus und der Beamtenwelt der noch herrschenden Partei liiert, wenn auch eine karge Gönnerin, mit altfränkischer Etikette in ihrem kleinen Hausstand waltend, bemüht, auch ihren einzigen, schon erwachsenen Enkel Franco in ihrer Gewalt zu behalten und durch eine vornehme Heirat daran zu fesseln. Bei einer Abendgesellschaft, zu der eine Donna Virginia Carabelli ihre heiratsfähige Tochter Karolina bringt, soll das eingefädelt werden. Aber Franco, ein zwar herzlich frommer und braver, aber selbständiger, frischer und entschlossener junger Mann, macht alle ihre Pläne zu nichte. Obwohl er von seiner Mutter nur die magere Summe von 18 000 Lire geerbt, will er lieber sein eigener Herr sein als mit der Million der Sklave seiner Großmutter. Ihre rücksichtslose Strenge drängt ihn bald weiter. Er verheiratet sich, ohne lange Umstände zu machen, mit Luise Rigey, der Tochter einer wenig bemittelten Witwe, die in dem nahen Castello in Valsolda wohnt. Die Heirat ist ein meisterliches Seitenstück zu derjenigen von Renzo und Lucia in den Promessi Sposi. Ernst und Scherz, Religiosität und Humor mischen sich hier zu einem fesselnden Kleinbild echten Volkslebens. Ein ganz grundverschiedenes Element tritt aber in die abenteuerliche Feier dadurch herein, daß Luises Mutter eine überaus fromme Frau, auch Franco von tiefstem religiösen Glauben durchdrungen ist, Luise aber den Glauben fast völlig verloren hat, von Gott nur noch eine vage Idee besitzt, selbst an der Unsterblichkeit zweifelt und sich nur noch von einer unbestimmten Vorstellung von Gerechtigkeit leiten läßt. In den schweren Leiden, welche über das junge Ehepaar hereinbrechen, empfindet ihr stürmischer, heftiger Charakter alles doppelt schwer, während Franco im Gebet und in religiöser Pflichterfüllung Trost und Mut für beide findet. Die treue Donna Teresa stirbt ihnen bald weg. Der wackere Onkel Piero Ribera, ein alter, vom Staat angestellter Ingenieur, von völlig konservativer Gesinnung, räumt ihnen seine eigene Wohnung in Oria ein und teilt mit ihnen sein dürftiges Einkommen; aber durch die Spione der greisen Marchesa werden beide als politisch verdächtig denunziert. Ein alter Säbel, den Onkel Piero als harmloses Andenken in einer Truhe aufbewahrt, wird zu einer schweren Anklage ausgebeutet, der unbescholtene Mann abgesetzt und damit um sein Einkommen gebracht. Das erste Kind, ein liebliches Mädchen, bringt etwas Sonnenschein in das ärmliche Heim, aber mehrt bald die Not der Bedrängten. Der Professor Gilardoni, ein Freund der beiden in der Nachbarschaft, findet ein Testament auf, das vielleicht Franco aller Not entreißen

könnte, dieser aber weigert sich davon Gebrauch zu machen. Er selbst geht damit nach Mailand, wird jedoch abgewiesen und muß froh sein, nicht Ärgeres zu erleben. Franco rafft sich endlich auf, zieht nach Turin und nimmt dort Schreiberdienste, um von dem Überschuß seines kümmerlichen Lohnes Weib und Kind zu unterstützen. Während er voll Gottvertrauen einer besseren Zukunft entgegenharrt, härmt sich die allen religiösen Trostes bare Luise vergeblich zu Hause ab. Ihr ein und alles ist jetzt die kleine Maria, die ganz ihrer frommen Großmutter Teresa nachschlägt und wie ein liebes Engelchen betet. Dem Testament auf die Spur gekommen, will Luise damit einen Sturm auf die alte Marchesa versuchen. Aber während sie mitten in einem Gewitter nach Cressogno eilt, ertrinkt die ohne Aufsicht spielende Maria in einem Nachenhäuschen am Strand. Alle Belebungsversuche scheitern. Die unglückliche Mutter verzehrt sich in herzzerreißenden Klagen. Franco gelingt es, auf Schleichwegen zu der Verlassenen zu kommen, muß aber alsbald wieder über das Gebirge fliehen. Der Aufstand gegen Österreich hat sich inzwischen organisiert. Von Turin aus, wo Franco in den Dienst Cavours getreten, schließt er sich einer Freiwilligenschar an, die in den Krieg zieht. Da er nicht heimkommen kann, ladet er Luise und den Onkel Piero auf die Isola Bella im Lago Maggiore. Dort nimmt er Abschied und übergibt Luise sein Testament. Dort stirbt der treue Onkel, fromm und christlich, wie er gelebt. Der Kriegsruf der Freischaren verkündigt die nahe Befreiungsstunde Italiens.

Mit feinem psychologischen Blicke aufgebaut, aus der innigsten Verbindung von Natur und Volksleben hervorsprossend, voll warmer Lebenswahrheit, tiefen Ernstes und gemütlichen Humors, von innen aus die mächtigste Spannung erregend, ist der Roman sicher der beste, den Fogazzaro geschrieben hat. Nicht bloß der Schauplatz und das junge Ehepaar mit den schlichten, ländlichen Verhältnissen, sondern auch Geist und Darstellung erinnern vielfach an Manzoni. Auch der Grundton ist wesentlich katholisch. In Franco, in der stillen Teresa und dem holden Kind Maria leuchtet das katholische Element, das Unsichtbare so freundlich mit dem Sichtbaren verwebend, voll Glauben und Zuversicht, voll Trost und Geduld, Milde und Starkmut, erhebend in das Getriebe der kleinen und großen Leidenschaften hinein. Aber von den Geistlichen, welche in das kleine Familiendrama hineinspielen, gleicht keiner auch nur entfernt dem hochherzigen Padre Cristoforo. Es sind nur Leute, die ihren Bauch pflegen, mechanisch ihren Dienst versehen, die Bauern in österreichischer Dienstbarkeit halten, den reichen Leuten hofieren und die armen Leute mit frommen Sprüchen abspeisen. Vollends die österreichische Beamtenwelt ist nur ein Heer von käuflichen Kleintyrannen, Polizeispitzeln, Leuteschindern, Goldfischern und Schuften, an denen Taufe und Chrisam verloren ist, die man nicht rasch genug über die Grenzen hinausfegen kann. Das lombardische Landvolk dagegen besteht aus lauter Biedermännern und Biederfrauen; alle jungen Leute, die mit der Regierung in Konflikt gekommen und nach Piemont flüchten müssen, sind Märtyrer der Freiheit, tadellose, unsterbliche Helden. Es waltet da ein maßloser Patriotismus, ein Nationalhaß, der

nimmer schön ist. Die Charakterzeichnung wird zu sehr parteiische Karikatur und Schönfärberei. Man könnte diesen Roman mit viel mehr Recht einen Tendenzroman nennen als die häufig als solche verschrieenen Romane des P. Bresciani, welche die italienische Bewegung von ihrer andern Seite zeigen. Es ist auch zu viel gesagt, wenn man Fogazzaro jetzt zum ersten großen Erzähler neben Manzoni macht. Bresciani kann sich zwischen den beiden gar wohl sehen lassen; in Reinheit und Fülle der Sprache ist er Fogazzaro weit überlegen. Dieser macht von dem Dialekt einen viel zu weitgehenden Gebrauch, so daß ein Süditaliener Spezialstudien machen muß, um alles zu verstehen.

In der „Kleinwelt der modernen Zeit" (Piccolo mondo moderno, 1901) spinnt Fogazzaro die Schicksale der Familie Maironi weiter, aber nicht unmittelbar an die „gute alte Zeit" anknüpfend, sondern mit Überspringung mehrerer Jahrzehnte.

Piero Maironi, der Held des neuen Romans, ist ein Sohn Francos und seiner Frau Luise; aber beide ruhen schon längst in dem stillen Friedhof zu Oria am Luganersee. Sie haben ihn als Waisenkind zurückgelassen. Er hat sie nicht mehr gekannt und sucht sich vergeblich eine Vorstellung von ihnen zu machen. Von seinen Pflegeeltern, die dem vornehmen Hause der Scremin zu Mailand angehören, fromm und streng klösterlich in den Überlieferungen des alten Adels aufgezogen, denkt er früh ans Kloster, wird aber von den Pflegeeltern selbst ins Weltleben zurückgedrängt und vermählt sich mit ihrer ebenso jungen Erbtochter Elise. Reichtum, Adel, Schönheit vereinen sich, das glänzendste Erdenglück in Aussicht zu stellen; aber der schwärmerische Idealist kann sich in das ruhige, stille Wesen seiner jugendlichen Gemahlin nicht finden. Bald fühlen sie sich innerlich entfremdet, getrennt, unglücklich. Die düstere Melancholie entwickelt sich bei Elise zu völliger Geistesstörung, und sie muß in einer Irrenanstalt untergebracht werden. In dieser kritischen Lage naht Piero die Versucherin in Gestalt der eleganten, bezaubernden Jeanne Dessalle, die, von ihrem Manne geschieden, den Zerstreuungen und Genüssen des modernen Weltlebens nachjagt und auch den vereinsamten Träumer in den Strudel der Welt, in die Netze eines unerlaubten Verhältnisses hineinlockt. Anderseits erwachen in ihm wieder die früher gehegten Gedanken ans Kloster. Lange unschlüssig zwischen Weltgenuß und Weltflucht, Sünde und religiöser Vollkommenheit umherschwankend, wirft er sich auf Politik und läßt sich von den „Klerikalen" zum Sindaco wählen. Aber diese spielen eine klägliche Rolle. Es sind unfähige, zurückgebliebene, armselige Leute. Sie machen ihn fast am Glauben irre. Keine äußere Geschäftigkeit vermag den Sturm zu beschwören, der in seinem Innern tobt. Namenlos traurig eröffnet er endlich sein Herz einem greisen Priester, Don Giuseppe Flores, der noch seine Eltern in Valsolda gekannt, der Beichtvater seiner Pflegemutter gewesen und ihm selbst die Liebe eines väterlichen Freundes entgegenbringt. Es ist eine edle, anziehende Idealgestalt. Wie Fogazzaro kürzlich gestand, hat ihm dabei der Kardinal Capecelatro, Erzbischof von Capua, vorgeschwebt.

Mild und freundlich löst der ehrwürdige Greis die Zweifel des Hartbedrängten, macht ihm Mut, mahnt ihn vor allen übereilten exzentrischen Schritten ab, fordert ihn aber auch ebenso ernst auf, die wirkliche Gefahr zu meiden und sich durch treue Pflichterfüllung dagegen zu stählen. Ein abermaliges Zusammentreffen mit der ver-

lockenden Sirene verstrickt jedoch den phantastischen, leidenschaftlichen Piero von neuem in ihre Netze. Das ärgerliche Verhältnis macht Aufsehen und durchkreuzt seine politische Laufbahn. Er gibt seine Stellung auf und führt ein planloses Romanleben. Auch an seinem Glauben leidet er jetzt Schiffbruch. Die greise Marchesa Scremin leidet schwer unter dieser Wendung der Dinge, aber trägt all das Familienkreuz mit unbesieglicher Geduld; wie eine Monika betet sie für den Verirrten. Sanft und klug redet ihm auch Don Giuseppe brieflich ins Gewissen. Piero kämpft noch gegen seine unselige Liebe an. Er reißt sich zeitweilig von der Verführerin los und besucht Valsolda, wo die Erinnerung an seine Eltern ihn mit tiefer Rührung und besseren Anwandlungen erfüllt. Doch auch diese Eindrücke werden schließlich nur Stoff zu einem sentimentalen Brief an Jeanne, der es bald gelingt, ihn wieder zu sich zu locken. Jetzt lodert die unreine Liebe hoch auf. Nur scheinbare Zufälligkeiten verhindern, daß es zum Ärgsten kommt. Da ruft ihn aus seinen ehebrecherischen Träumen unerwartet ein Brief an das Krankenlager seiner unglücklichen Gattin. Elise geht dem Tod entgegen; aber auf dem Sterbebett hat sie die volle Klarheit des Geistes wieder erlangt. Sie begehrt ihn, die Eltern und Don Giuseppe zu sehen. Sie verzeiht dem Untreuen alles und wünscht nur sein zeitliches und ewiges Heil. Da, im Angesicht des Todes und der Ewigkeit, brechen die sündigen Träume der Weltlust zusammen; er reißt sich endlich von seinen Fesseln los. In der Frühmesse, welche Don Giuseppe liest, bevor der Todkranken die letzte Ölung gespendet werden soll, vollzieht sich die Umkehr in so außerordentlicher Weise, daß der ruhige und greise Priester selbst darüber stutzig wird.

„Ich war schon tief ergriffen", erzählt ihm Maironi unter Schluchzen in der Sakristei, „als Sie mir diese Nacht von der Gnade sprachen ... aber dann — dann — dann.... Kaum waren Sie hinausgegangen, um hierherzukommen, da fühlte ich mich plötzlich von einer Unruhe erfaßt, von einer ängstlichen, unbestimmten Erwartung, von einer inneren Ohnmacht, von einem Verlangen zu weinen, ohne daß ich weinen konnte. Plötzlich sah ich im Innern meiner Stirn oder meiner Brust, ich weiß nicht, für einen Augenblick, nur für einen einzigen Augenblick die Worte: ‚Warum widerstehst du mir?' Ich war darüber bestürzt, aber ich sagte mir gleich: Das wird ein Zufall, eine unwillkürliche Erinnerung sein, nichts anderes. Als meine Schwiegermutter von der ersten Messe zurückkam, hatte sie auf ein Salontischchen ihr Gebetbuch gelegt. Es war eine Nachfolge Christi. Ich schlage auf. Meine Augen fallen auf den Anfang des vierten Buches, wo die Worte Christi stehen: ‚Kommt alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, und ich will euch erquicken....' Da faßte mich ein Zittern, ein starkes Zittern, als hätte ich den Herrn gehört mich rufen. Ich ging sofort in die Kirche. Unterwegs schien es mir, als wäre ich rings von Gott umschwebt. Ich setze den Fuß über die Schwelle der Kirche, ich sehe Sie am Altar, und ich fühle den ganzen Glauben meiner Kindheit wieder erwachen, einen tiefen Schmerz über meine Entfremdung von Gott, über das stete Zurückweisen seines Rufes, den innigsten Dank für seine langmütige Güte — das war alles nur ein Augenblick.

„Die Messe war beim Sanktus. Ich kniete mich nieder. Bei der Wandlung bedeckte ich das Gesicht mit den Händen und sah, sah wahrhaftig im Innern meiner Hände fünf Worte geschrieben, genau die fünf Worte, welche ich als Knabe, in mystischem Eifer, wenn ich mir meine einstige Todesstunde vorstellte, meinem Bette gegenüber an der Wand zu lesen wünschte: Magister adest et vocat te. Ich sah sie groß, weiß, auf schwarzem Grunde. Dann gegen das Ende der Messe, während ich immer noch dakniete, das Gesicht mit den Händen bedeckt, geschah das Schreckliche: ich hatte einen Augenblick, blitzartig eine Vision über mein künftiges Leben und

meinen Tod. Wenn ich die Augen schließe, sehe ich sie noch. O sagen Sie mir, sagen Sie mir, Don Giuseppe, ich dürste danach, mich ganz Gott zu weihen; aber darf ich wirklich glauben, daß die Vision von ihm kommt, daß sie seinen Willen bedeutet? Denn wenn ich glaube, ist es ein klarer und bestimmter Befehl. Es handelt sich für jetzt um einen vollständigen Verzicht, und später, wenn Gott will, um Übernahme der schwersten Verantwortlichkeit, um eine außerordentliche persönliche Tätigkeit, die ich öffentlich in der Kirche ausüben muß. Ja, nicht wahr? Ich muß daran glauben?"

Der vorsichtige Priester glaubt nicht sofort daran. Pieros nervöse Erregbarkeit, sein früheres Schwanken und seine früheren plötzlichen Wandlungen sprechen nicht für eine wirkliche wunderbare Dazwischenkunft Gottes. Ein gewisses Walten der Gnade ist jedoch unverkennbar vorhanden. Don Giuseppe mahnt darum vor allem zu Ruhe und Besonnenheit. Elise empfängt nun die heilige Ölung und stirbt eines sanften Todes. Heiliger Friede umgibt das Lager der Toten. Non è morte. È lume di vita eterna. „Das ist nicht Tod, das ist ein Lichtstrahl ewigen Lebens", sagt Don Giuseppe.

Elise hat vor dem Tod den Wunsch ausgesprochen, bei den Eltern und bei der Schwester ihres Gatten auf dem Kirchhof in Valsolda begraben zu werden. Dahin ziehen die Trauernden mit der Leiche der so früh Dahingeschiedenen. Die „Kleinwelt der modernen Zeit" findet ihren Abschluß auf dem Schauplatz „der guten alten Zeit". Der Tod versöhnt beide. Don Giuseppe erstattet der Mutter in einem Brief Bericht über die rührende Trauerfeier. Piero ist ruhiger und stiller geworden; aber am Morgen nach der Beerdigung ist er verschwunden. Keine Spur lenkt auf seine Fährte. So schließt der Roman mit einem Rätsel, für dessen künftige Lösung nur seine Vision einen dunkeln Anhaltspunkt darbietet.

Piero hat, soweit die Zeichnung reicht, in seinen frommen Neigungen und Anwandlungen etwas Verwandtes mit seinem Vater Franco, aber im ganzen schlägt er mehr seiner gefühlvollen und stürmischen Mutter Luise nach und wird dadurch einigermaßen zum Stammverwandten des Geliebten der Miß Violet Yves, des Corrado Silla, des Daniele Cortis. Ob vorwiegend Dichter oder Politiker, armer Literat oder vornehmer Aristokrat, es ist immer wieder das junge moderne Genie, das entsetzlich viel über sich selbst reflektiert und entsetzlich wenig leistet, die kühnsten Phantasiepläne hegt und über die gewöhnlichste Prosa des Lebens strauchelt, dessen ganzes Sinnen und Trachten aber hauptsächlich sich um das Ewig-Weibliche dreht, stets mit der verhängnisvollen Lust am Gefährlichen und Verbotenen. Diese Liebesphantasien kosten Silla das eigene Leben, den „Dichter" am Rhein das Leben seiner Braut. Daniele Cortis sucht in einer platonischen Liebe sein Glück zu erreichen, nur Piero Maironi findet sich einigermaßen in christlichem Sinn zurecht, aber doch wieder mit einem Zug ins Exzentrische.

Die sinnlich-erotische Gefühlsschwelgerei wird nur durch eine mystisch-religiöse abgelöst. Das Spielen und Kämpfen, das Liebäugeln und schließliche Paktieren mit dem geistigen Ehebruch zieht sich durch nahezu 400 Seiten. Die Stimmung wird immer schwüler, wenn auch in der Darstellung ein gewisser feiner künstlerischer Anstand gewahrt bleibt. Noch Seite 392 steht Piero auf dem Punkt, der Versuchung

vollständig zu erliegen. Da erst kommt die Wendung, die zu den erhebenden und erbaulichen Schlußszenen führt, die aber nur mehr 50 Seiten einnehmen. Das bietet wohl einen fesselnden Schlußeindruck, aber keine rechte Entschädigung für die ungesunde Luft, welche den weitaus größeren Teil des Romans durchweht. Wohl ist die Verführungsgeschichte schon früher durch komische und halbkomische Familienszenen, politische Krähwinkeleien, Gartenausflüge, musikalische Soireen, Bedienten- und Mägdewitze, Stadtklatsch, Toilettenbeschreibungen, Kunstplaudereien und andere bunte Füllsel sehr lebhaft, in dramatischer Dialogisierung unterbrochen. Eine Menge vorwiegend humoristisch gefaßter Nebenfiguren zeichnen die innere Öde und Nichtigkeit der modernen Kleinwelt. Aber alles gravitiert schließlich auf die erotische Hauptverwicklung hin. Die Marquise Scremin und Don Giuseppe erscheinen selbst anfänglich in einer halbkomischen Beleuchtung. Kein kraftvoller Charakter vertritt handelnd und kämpfend die katholischen Ideale, kein fesselnder Dialog zeichnet die Überlegenheit der katholischen Prinzipien über die Modetheorien der Neuzeit. Da wird wohl gelegentlich das „Kapital" von Marx und Progress and Poverty von George in Erinnerung gebracht und darüber gespöttelt, daß die Klerikalen sich am meisten den Sozialisten nähern; aber nirgends wird des großen Papstes gedacht, der die Sozialprinzipien des Christentums so treffend auf die Verhältnisse der Neuzeit angewandt, da führt überhaupt kein bedeutender Ausblick aus der Liliputerei der modernen Kleinwelt hinaus. Der katholische Glaube ist auf stilles Beten und Dulden zurückgedrängt, noch eben gut genug, einen Ehebrecher vor dem tiefsten Falle aufzuhalten und eine arme nervenkranke Frau im Tode zu trösten.

Das ist an sich gewiß nichts Geringes. Fogazzaro will damit den Glauben nicht auf das Herzenskämmerlein beschränken und in protestantische Innerlichkeit zerfließen lassen. Er hält das sakramentale, besonders das eucharistische Leben für den eigentlichen Pulsschlag des Katholizismus. Doch der Katholizismus lebt und webt in der Kirche, und die Kirche hat nicht nur ein Herz, sie hat auch ein Haupt. Sie ist nicht nur eingesetzt, das Gefühlsleben, sondern auch das Verstandesleben der Menschheit im Namen des höchsten Lehrers zu leiten. Sie ist kein religiöses System, das bloß das innere Leben des Menschen erfaßt, das ganze äußere Leben der Menschheit dem Staate überlassen kann. Ihre Gewalt erstreckt sich über Grenzgebiete, in welchen Kirche und Staat harmonisch zusammenwirken müssen, um die Menschheit ihrem höchsten Ziele entgegenführen zu können. Hier ist es, wo der begeisterte Verehrer Jung-Italiens von dem kirchlichen Standpunkt abweicht, den nicht die Päpste geschaffen haben, der vielmehr aus der Natur der Kirche selbst folgt. Sein Idealismus ist darum mit Rücksicht auf den Naturalismus auf dem Gebiete der Literatur wohl sehr freudig zu begrüßen, aber auf die Dauer wird er weder Herz noch Kopf eines treuen Katholiken zu befriedigen vermögen.

In den ersten Tagen des November 1905 wurde in Mailand ein neuer Roman Fogazzaros ausgegeben, Il Santo, der mit vieler Reklame schon lange vorher angekündigt war. Durch seinen Hauptheldeu Piero Maironi schließt er sich unmittelbar an „Die Kleinwelt der modernen Zeit"

an und bildet mit diesem Roman und seinem Vorgänger „Die Kleinwelt der guten alten Zeit" eine Art Triologie, welche von den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts in die nächste Gegenwart hineinreicht. Auch der „Heilige" ist wieder mehr eine Gestalt der „Kleinwelt" als der großen, allgemeinen, katholischen Welt. Wie alle vorausgegangenen Romane ist auch dieser Roman ein Liebesroman, aber einer von jenen, in welchen sie sich nicht kriegen. Durch neun Kapitel, mit vielen kleinen Unterabschnitten, ringt die im Stich gelassene Geliebte mit unbesieglicher Leidenschaft, sich wieder des Geliebten zu bemächtigen, aber sie findet ihn erst als Sterbenden; er begehrt sie nicht mehr für sich, er ist ein „Heiliger" geworden und führt sie Gott zu. Ihre Liebe und seine Entwicklung zum Mystiker sind die zwei großen Achsen des Romans, der zugleich Liebesroman und mystischer Roman ist und als Bekehrungsroman endet. In den Mystizismus aber fließt zugleich ein ganzes religiös-philosophisches und kirchenpolitisches Reformprogramm ein, und der Roman könnte auch den Titel tragen: „Ein moderner Reformer".

Als Vermittlerin der zwei Romane begegnet uns Jeanne Dessalle, die liebreizende Sirene des Piccolo mondo moderno, die leidenschaftlich Liebende, die nahezu auch Piero Maironi mit sich ins Verderben gerissen. Es sind drei Jahre, seitdem er ihr entflohen und dann spurlos verschwunden ist. Aber sie hält noch immer an seiner Liebe fest. Piero bleibt der Mittelpunkt ihrer Träume und ihrer Gefühle. Er hatte vor seinem Verschwinden den treuen Priester Don Giuseppe Flores beauftragt, „jene Person" in der Villa Diedo aufzusuchen und ihr seinen letzten Abschiedsgruß zu überbringen: „Sagen Sie ihr, daß ich meine Freunde verlasse, aber daß ich sie im wahren Leben wiederzusehen hoffe und sie inzwischen für alles Böse, was ich ihnen irgendwie angetan, um Verzeihung bitte. Sagen Sie ihr, daß ich, der Welt entronnen, ganz besonders für eine an Zweifeln krankende Seele beten werde, welche, wenn sie ihre Liebe anstatt auf eine Kreatur auf Gott richtete, erhaben werden würde!" Don Giuseppe hat das treulich ausgerichtet und die Verirrte, obwohl von ihr spöttisch behandelt, noch wiederholt besucht. Sie hat dann selbst den Besuch erwidert, angezogen von der Herzensgüte und Milde des Greises, mehr noch von dem Wunsche, etwas über Maironi zu erfahren. Aber Don Giuseppe hat selbst seine Spur verloren und rät ihr, sich des hoffnungslosen Traumes zu entschlagen. Sie vermag das nicht, um so weniger, als bald darauf ihr unseliger Gatte in Venedig am delirium tremens stirbt und sie nun dem ebenfalls freien Geliebten in rechtmäßiger Ehe die Hand reichen könnte. Nicht lange — und auch Don Giuseppe stirbt, fromm und erbaulich, wie er gelebt. Mit ihm scheint der letzte Faden der früheren Beziehung abgerissen; aber ganz unerwartet knüpft sie sich von neuem an.

Jeannes Bruder Carlino, wie sie ein völliger Freidenker und Ungläubiger, ein vornehmer Müßiggänger und literarischer Dilettant, hat zu kränkeln begonnen und ist mehr und mehr auf ihren Umgang und ihre Pflege angewiesen. Sie verlassen die Villa Diedo und ziehen als reiche Kurgäste und Touristen in der Welt herum. Zu Maloja im Engadin werden sie mit zwei jungen Schwestern d'Arxel bekannt, die in Belgien geboren, von Abstammung aber Holländerinnen und Protestantinnen sind. Die ältere derselben, Maria, hat sich einem italienischen Professor, Giovanni Selva, vermählt, einem Religionsphilosophen und Führer der fortschrittlichen Katholiken in Rom. Seine zugleich sehr freisinnigen und sehr religiösen Schriften haben

sie mächtig angezogen, und sie ist noch vor ihrer Heirat mit dem schon 53 Jahre alten Herrn katholisch geworden. Sie leben während des Winters in Rom, während des Sommers aber in einem Landhaus zu Subiaco. Die jüngere Schwester Noëmi aber, noch protestantisch, lebt mit einer alten Gouvernante bald in Belgien bald in Italien. Nach dem Tode der Gouvernante nehmen sich die Geschwister Dessalle ihrer an, begleiten sie nach Brüssel und verweilen mit ihr dann auch längere Zeit in Brügge, wo Carlino Vorstudien zu einem Roman macht, die beiden Damen sich mit Kunststudien und Romanlektüre die Zeit vertreiben.

In die noch heute ganz mittelalterliche Stadt, die Wiege der flandrischen Kunst, ist die Exposition des Romans versetzt. Auf einem Spaziergang am Lac d'amour, einem malerischen Gewässer der alten Stadt, in einem Gespräche mit Noëmi kommt Jeanne auf die Fährte ihres einstigen Geliebten. Sich bald zurückhaltend, bald wieder ihre leidenschaftliche Anhänglichkeit verratend, gewinnt sie die Vermutung, daß Maironi identisch mit einem jungen Benediktiner sein könnte, den ihre Freundin in Subiaco kennen gelernt. Es stimmt zwar nicht alles.

Der junge Mönch, Don Clemente, ist ein vortrefflicher Musiker, was Maironi nie gewesen. Aber er zeigt einen wissensdurstigen Geist, Geschmack an modernen Ideen, das mächtigste Interesse für die Ansichten des Professors Selva, der sich von seinem verklärten Wesen nicht minder angezogen fühlt. Es ging ein Gerede in der Umgegend von Subiaco, es befinde sich in dem Kloster Santa Scolastica ein junger Edelmann, der nach dem Tod einer geliebten Frau dort Zuflucht gesucht habe. Selva und seine Frau Maria zweifelten nicht, daß es Maironi sei.

Jeanne hatte anfänglich gedacht, die Liebe zu Piero und überhaupt jeden Gedanken an Liebe aufzugeben. Sie urteilte oft hart über ihn. „Er hatte sich unfähig erwiesen zu lieben, unfähig zu handeln, unentschlossen, weibisch in der Unbeständigkeit seines Gemütes. Ja, bis zum Ende war er weibisch geblieben; weibisch, untauglich, irgend eine männliche Kritik über den eigenen mystischen Hysterismus auszuüben." Wenn er Mönch geworden, meinte Jeanne, würde er es rasch bereut haben. Er war eine zu sinnliche Natur. Kaum wäre eine erste Periode der Reue und des Eifers vorübergegangen, so würde die Sinnlichkeit von neuem erwachen und ihn zur Auflehnung gegen einen Glauben zurückführen, der mehr im Gefühle und in der Gewohnheit seiner frühen Jugend wurzelte als im Verstand. Doch, war er wirklich Mönch geworden?

Nach den Aufschlüssen Noëmis verfliegen jedoch alle Bedenken und Zweifel. Ihre Liebe wacht in ihrer ganzen früheren Macht auf. Ihr Entschluß steht fest. Carlino muß sobald als möglich mit ihr nach Subiaco reisen.

Piero Maironi ist wirklich in Subiaco, aber nicht identisch mit Don Clemente, sondern dessen Schützling. Don Clemente hat ihn zufällig kennen gelernt, als er seinen schwer erkrankten Vater in Brescia besuchte. Maironi erzählte ihm seine ganze Familien-, Leidens- und Liebesgeschichte und bat ihn dringend, ihm zu einem verborgenen Bußleben behilflich zu sein. Mönch zu werden, dazu fühlte er sich weder würdig noch berufen: er wollte darüber wenigstens noch klarere Anzeichen des göttlichen Willens abwarten. Don Clemente nahm ihn jedoch mit nach Subiaco und verschaffte ihm Unterkunft in dem Gasthaus des Klosters Santa Scolastica — ein armes Kämmerchen und die dürftigste Kost. Denn er nahm weder Wein, noch Kaffee, noch Milch, noch Fleisch, noch Eier, sondern bloß Brot, Polenta, Gemüse, Früchte und Wasser. Er arbeitete als Gärtnergehilfe einige Stunden im Garten; einige Stunden durfte er in der Bibliothek lesen und studieren. Er übte große Zurückgezogenheit und Geduld, sprach stets von sich als wie von dem größten Sünder. Er

betete nicht nur viel des Tages, sondern klomm auch nachts auf einsame Wald- und Felsenhöhen und brachte da lange Stunden im Gebete zu. Don Clemente, selbst nicht viel älter, führte seine geistliche Leitung und nahm ihn wohl auch bei Besuchen als Begleiter mit. Damit ist die Gelegenheit geboten, ihn nach drei Jahren Buße wieder mit Jeanne zusammenzuführen. Die erste Begegnung findet bei dem Professor Giovanni Selva statt, der sich nicht nur Don Clemente angefreundet, sondern auch dessen feinen Gärtnergehilfen schon gesehen und mit ihm im Garten Kartoffel gegraben hat.

In traulichem Zwiegespräch des Professors mit seiner jungen Frau vernehmen wir, wie sich ihre Herzen einst zu Hergiswyl bei Luzern zusammengefunden, und werden in die platonische Andacht eingeführt, mit der sich beide verehren und über Religion und Ethik philosophieren. „Giovanni war ein Mystiker, der jede menschliche Liebe in seinem Herzen mit der göttlichen harmonisierte. Seine Frau, durch ihn aus dem Protestantismus zu einem nach Vernunft durstigen Katholizismus gelangt, hatte sich soweit als möglich in seine mystische Seele versenkt, aber bei ihr überströmte die Liebe zu Giovanni jedes andere Gefühl."

Dem zärtlichen religionsphilosophischen tête-à-tête folgt eine Besuchsszene. Denn der Professor kann seine geläuterten Religionsbegriffe nicht bei sich behalten; es drängt ihn, sich in die lehramtliche Tätigkeit der Kirche zu mischen, und das zu leisten, was von der kirchlichen Autorität vergeblich erwartet wird. Er hat eine Anzahl Freunde zu sich geladen, um eine religiöse Reform anzubahnen.

„Sehen Sie", so formuliert er selbst seinen Plan, „es sind unser manche Katholiken, in Italien und außerhalb Italiens, Geistliche und Laien, welche eine Reform der Kirche herbeiwünschen. Wir wünschen sie ohne Rebellion, von der legitimen Autorität bewirkt. Wir wünschen Reformen des religiösen Unterrichtes, Reformen des Kultus, Reformen der klerikalen Disziplin, Reformen auch in der höchsten Regierung der Kirche. Hierzu ist es nötig, eine öffentliche Meinung zu schaffen, welche die legitime Autorität dazu bringt, in Übereinstimmung damit zu handeln. Nun aber sind wir, die wir so denken, völlig ohne jede Verbindung. Keiner kennt den andern, die wenigen ausgenommen, die Artikel und Bücher schreiben. Höchst wahrscheinlich gibt es in der katholischen Welt eine überaus große Zahl von religiösgesinnten und gebildeten Leuten, welche so denken wie wir. Ich dachte mir, für die Verbreitung unserer Ideen wäre es sehr nützlich, einander wenigstens kennen zu lernen. Diesen Abend vereinigen sich einige wenige, um ein erstes Einverständnis zu erzielen."

Außer dem fortschrittlichen Benediktiner Don Clemente erscheint auch ein alter Piarist Padre Salvati, ein junger Baron di Leyni, ein augenleidender Professor Minucci, gleich Selva ein weltabgeschiedener Mystiker, und ein Weltgeistlicher aus Varese, Don Paolo Farè. Statt des eingeladenen Professors Dane, eines irischen Geistlichen, findet sich auch ein feiner Franzose, der Abbé Marinier, ein, der keine Einladung erhalten hatte und sich auch bald als störendes Element erweist. Dane kommt später nach.

Charakteristisch ist es, daß die Beratung mit einem stillen Gebet, aber ohne Kreuzzeichen, eröffnet wird. Man fühlt sich fast in ein pietistisches Teekränzchen versetzt. Aber der französische Abbé hat nichts von dieser gottseligen Methodisten-Innerlichkeit. Er platzt bald gegen Selvas Plan los, eine Art von reformerischem Konventikel zu gründen.

„Erstlich scheint mir, daß Sie die erste Sitzung schon mit der zweiten begonnen haben. Mit aller Verehrung möchte ich bemerken, daß Sie mir wie wackere Leute vorkommen, die sich fröhlich zusammensetzen, um eine Kartenpartie zu spielen, aber

nicht vorankommen, weil der eine italieniſche, der andere franzöſiſche, wieder ein anderer deutſche Karten hat und ſie ſich gegenſeitig nicht verſtehen.

„Ich habe von gemeinſamen Ideen gehört, aber vielleicht beſteht unter uns eher nur eine Gemeinſchaft negativer Ideen. Wahrſcheinlich ſtimmen wir darin überein, daß die katholiſche Kirche einem uralten Tempel von großer urſprünglicher Einfachheit, großer Geiſtigkeit gleicht, welchen das 16., 17. und 18. Jahrhundert mit unechtem Beiwerk verſchnörkelt haben. Vielleicht mögen die Boshafteſten unter Ihnen ſagen, daß darin nur eine tote Sprache laut geredet wird, und daß ſich die neuen Sprachen nur leiſe hörbar machen können, und daß die Sonne durch die Fenſter eine falſche Färbung erhält. Aber ich kann nicht glauben, daß wir alle in Bezug auf die Qualität und auf die Quantität der Heilmittel übereinſtimmen. Vor Einführung dieſer katholiſchen Freimaurerei müßte man ſich darum, ſo meine ich, erſt über die Reformen verſtändigen. Noch mehr! Auch wenn unter Ihnen die vollſte Übereinſtimmung der Ideen herrſchte, meine ich, dürfte ich Ihnen nicht raten, ſich mit einem ſinnfälligen Band darauf zu verpflichten, wie Signor Selva vorſchlägt. Mein Einwurf iſt ſehr delikater Natur. Sie meinen ſicher unter dem Waſſer ſchwimmen zu können wie vorſichtige Fiſche und denken nicht daran, daß das ſcharfe Auge eines höchſten Fiſchers oder Vizefiſchers Sie recht gut entdecken und mit einem guten Harpunenwurf fangen kann. Nun würde ich niemals den feinſten, den delikateſten, den geſuchteſten Fiſchen raten, ſich zuſammenzutun. Sie begreifen, was geſchehen kann, wenn einer gefangen und heraufgezogen iſt. Und Sie wiſſen wohl, der große Fiſcher von Galiläa tat die kleinen Fiſchchen in ſeinen Weiher, aber der große Fiſcher von Rom läßt ſie braten."

Alle Vereinstätigkeit auf dieſem Gebiete iſt aber nach der Anſicht des Abbé nicht bloß gefährlich, ſondern auch hoffnungslos. Die Reform muß von Individuen, von einem Heiligen, einem Propheten, einem Meſſias ausgehen:

„Iſt ein Heiliger unter Ihnen? Oder wiſſen Sie, wo ſich einer finden läßt? Holen Sie ihn und ſchicken Sie ihn voraus! Eine glutvolle Sprache, eine große Nächſtenliebe, zwei oder drei kleine Wunder, ſouffleren Sie ihm, was er ſagen ſoll, und Ihr Meſſias wird mehr ausrichten als Sie alle zuſammen."

Die frivole Auffaſſung und Sprache des Abbé findet bei den andern Reformern, ſtillen, innerlichen Leuten, wenig Anklang. Selva hält eine negative Übereinſtimmung für ausreichend. Don Paolo weiſt Mariniers rationaliſtiſche Auffaſſung zurück, Don Clemente mahnt zu Mut und Gottvertrauen. Aber auch die übrigen ſtimmen nicht recht überein. Dem Padre Salvati ſcheint, daß der Profeſſor Minucci viel zu ſehr den intellektuellen Fortſchritt betont, während es ſich hauptſächlich darum handle, den praktiſchen Geiſt des Evangeliums neu zu beleben.

„Die Zeit", ruft er aus, „heiſcht eine Franziskaneraktion. Und davon ſehe ich kein Anzeichen. Ich ſehe alte religiöſe Orden, welche keine Kraft mehr haben, auf die Geſellſchaft zu wirken. Ich ſehe eine chriſtliche Demokratie, die ſich nur mit Verwaltung und Politik zu ſchaffen macht, aber nicht den Geiſt des hl. Franziskus beſitzt, die Armut nicht liebt. Ich ſehe eine Geſellſchaft für Franziskanerſtudien; intellektuelle Schwärmereien! Was ich herbeiwünſchte, das wäre eine Franziskaneraktion. Jawohl, es bedürfte einer katholiſchen Reform."

Selva erklärt dieſe Äußerungen zwar für den Ausdruck eines warmen, chriſtlichen Geiſtes, aber für unzeitgemäß. So kommt es zu keiner Vereinbarung. Die Verſammlung geht reſultatlos auseinander. Nur der Romanſchreiber gewinnt das, um was es ihm zu tun iſt. Der „Heilige", den der franzöſiſche Abbé verlangte, ſteht in der Perſon des Piero Maironi unten ſchon bereit, und in dem Augenblick, wo die

Reformer auseinandergehen, kommt eben Jeanne Deſſalle mit Noëmi an, und Jeanne kann im Dunkeln des Treppenhauſes zum erſtenmal nach drei Jahren ihren Geliebten wiederſehen. Es iſt nicht der verklärte Don Clemente, ſondern der unſcheinbare Gärtner, der mit ihm von dannen geht. Grüßen können ſie ſich nicht, aber beide erkennen einander, und ſo ſieht man der Liebe wie der Reform mit Spannung entgegen.

Zu den leidensvollen, kritiſchen Nächten, welche Maironi ſchon in dem früheren Roman auszuſtehen hat, geſellt ſich wieder eine neue. Das Zuſammentreffen mit Jeanne bereitet ihm zwar diesmal keine Verſuchung mehr. Sie iſt ihm nur mehr eine Schweſter, für deren ewiges Heil er betet. Don Clemente traut ſeiner Feſtigkeit nicht recht und erklärt ihm darum ſeine Abſicht, ihn am andern Morgen in das abgelegene Bergdorf Jenne zu ſchicken, wo er bei dem dortigen Erzprieſter bleiben ſolle bis auf weiteres; doch erlaubt er ihm, die übrige Nacht nach ſeiner Gewohnheit außerhalb des Kloſters zu bleiben und oben auf dem Berge zu beten. Es iſt inzwiſchen bedenklich ſpät geworden, über 11 Uhr. Sie hätten ſchon längſt zu Hauſe ſein ſollen; denn bereits um 9 Uhr werden die Türen geſchloſſen und die Schlüſſel zum Abte gebracht. Der Pförtner hat jedoch Weiſung erhalten, aufzubleiben und den verſpäteten Mönch alsbald zum Abte zu rufen. Don Clemente wird ſehr ungnädig empfangen. Der Abt, erſt ſeit wenigen Tagen im Amte, nimmt den Reformer, der die ſelbſtverſtändlichſten Ordensvorſchriften nicht einmal innehält, tüchtig ins Gebet. Für ſeine Beziehungen zu dem Profeſſor Selva und den übrigen Reformern erteilt er ihm einen ſaftigen Verweis und verbietet ihm kategoriſch, dieſelben weiter zu pflegen. Dann erkundigt er ſich nach Benedetto, wie Maironi im Kloſter genannt wird, läßt ſich deſſen ganze Geſchichte erzählen und verlangt, ihn am andern Morgen zu ſehen.

Benedetto iſt unterdeſſen in die ſteilſten Felſenhöhen der ſchaurigen Wildnis emporgeklommen und fängt da zu beten an. Doch die ganze Hölle bricht nun wider ihn los. Noch einmal erwacht ſeine Liebesleidenſchaft mit ſchmeichleriſchem Zauber, mit beſtrickender Gewalt. Außer ſich, in fieberiſcher Aufregung, kämpft er dagegen an. Aber wie der eine Sturm ſich legt, bricht ein neuer los. Die Sendung, welche ihm in der wunderbaren Viſion zu teil geworden, ſtellt ihn in den Mittelpunkt der Welt und erweckt in ihm zugleich Furcht und ſchwindelnde Gedanken des Stolzes. Er ſieht ſich kniend auf dem Petersplatze zu Rom, zwiſchen der Kirche und dem Obelisken. Scharen von Prieſtern bedräuen ihn, rote, violette, ſchwarze. Rieſige Volksſcharen fluten heran und rufen ihn zum Reformator aus, zum wahren Stellvertreter Chriſti. Auch dieſe Verſuchung ringt er einigermaßen nieder. Aber während um ihn ein wirklicher ſchauerlicher Gewitterſturm losbricht, dringt ein noch viel ſchrecklicherer Wirbelſturm widerſtreitender Gedanken auf ihn ein, ein wahrer Hexenſabbat von dämoniſchen Eingebungen, wirren Gedanken, wilden Fieberträumen, die Qual eines Energumenen. Wie tot ſinkt er endlich nieder, völlig bewußtlos, von der Fieberwut gebrochen, von den Regenſchauern umtoſt. Erſt in der Morgenfrühe kommt er endlich zu ſich, ſteigt mühſam den Berg herunter und langt wieder in ſeinem Kämmerchen an.

Aber ſeines Bleibens in Subiaco iſt jetzt nicht mehr. Der Abt läßt ihn zu ſich kommen, doch nur, um ihm die bisherige Gaſtfreundſchaft zu kündigen und ihn für immer aus ſeiner Zufluchtsſtätte zu verſtoßen. Es wird ihm indes gewährt, den Ordenshabit mit ſich zu nehmen. Wie es Don Clemente geplant, ſoll er ſich in das abgelegene Bergdorf Jenne zurückziehen und dort ſein Büßerleben fortſetzen. Zum Abſchied beſucht er noch einmal den Sacro Speco, die heilige Höhle. Da trifft ihn endlich Jeanne Deſſalle, welche in der ſchrecklichen Gewitternacht nur von ihm träumte,

den ganzen Morgen nur auf ihn fahndete und endlich auskundschaftete, daß er in der heiligen Höhle bete. Hiermit ist nach all der phantastisch-nervösen Mystik wieder eine echte Romanszene geboten, welche als Gegensatz zu früheren Liebesszenen überaus pikant wirkt. In dem abgemagerten, blassen, vom Fieber erschöpften Aszeten ist der einstige lebensdurstige Kavalier kaum mehr zu erkennen. Und doch liebt ihn Jeanne noch. Er erscheint ihr wie ein verklärtes Wesen. Auf einen Wink von ihm folgt sie ihm in die obere Kapelle, da kniet sie am Altar auf einem Betschemel nieder, er auf einem andern an der linken Seite. Da halten sie leise folgendes Gespräch:

„Noch ohne Glauben?" — „Ja." — „Begehren Sie danach? Könnten Sie handeln, als ob Sie an Gott glaubten?" — „Wenn ich nicht lügen muß, ja." — „Versprechen Sie mir, für die Armen und für die Notleidenden zu leben, als ob jeder von ihnen ein Teil der von Ihnen geliebten Seele wäre?" — Pause. — „Versprechen Sie es mir, wenn ich verspreche, Sie in einer bestimmten Stunde der Zukunft zu mir zu rufen?" — „Ja, ja." — „In jener Stunde werde ich Sie rufen. Aber suchen Sie nicht, mich vorher wiederzusehen."

Damit verschwindet Benedetto aus der oberen Kapelle und aus Subiaco. In Jenne führt er anfänglich ein ziemlich verborgenes Leben, das zwischen Gebet, Handarbeit und Werken der Barmherzigkeit geteilt ist. Er unterrichtet die Unwissenden in religiösen Dingen, tröstet die Verlassenen, hilft den Armen, so gut er kann, besucht die Kranken in Jenne selbst und weit in den Bergen herum. Die Genesung mancher Kranken wird aber als Erhörung seiner Gebete betrachtet. Bald kommt er in den Ruf eines Wundertäters. Sein Ruf verbreitet sich weit in der Runde bis nach Rom. Priester, die ihn schon früher scheel ansahen, mißtrauen ihm und passen ihm scharf auf, um gelegentlich einzuschreiten und ihn aus Jenne zu vertreiben. Die Gelegenheit kommt bald. Ein armes Mädchen, das von seiner Mutter zu ihm gebracht wird, erlangt urplötzlich die Gesundheit wieder, er wird vom Volk triumphierend als Heiliger gefeiert, aber der fieberkranke Sohn derselben Frau stirbt unter seiner Pflege und unter seinen Gebeten hinweg. Das Hosianna verwandelt sich plötzlich in das Crucifige. Ein Sturm des Unwillens erhebt sich wider ihn. Die schmachvollsten Verleumdungen werden gegen ihn in Umlauf gesetzt. Er wird schimpflich aus Jenne vertrieben. Der Abt von Santa Scolastica läßt ihm den Benediktinerhabit abnehmen, um das Kloster nicht mit ihm in Verruf zu bringen. Von all den Quälereien abgehetzt, von einem schrecklichen Unwetter betroffen, kommt er fieberkrank wieder nach Subiaco. Selva und seine Frau nehmen ihn in ihr Haus auf und gewähren ihm liebevolle Pflege. Alle diese Heimsuchungen erträgt er mit wunderbarer Geduld, Demut und Ergebung. Sein Beispiel und seine Worte regen in Noëmi den Gedanken an eine Konversion an. Aber seine „Mission" drängt ihn weiter. Er soll der Apostel Roms werden, er soll von der Hauptstadt der Christenheit aus selbst den echten Geist des Christentums wieder in der Welt beleben, obwohl schon eine tödliche Krankheit an seinem Marke nagt und seine Tage gezählt sind. Professor Mayda, ein völlig ungläubiger, aber toleranter und gutherziger Arzt, der ihn bei seinem Freunde Selva in Subiaco kennen gelernt, nimmt ihn als Gärtnergehilfen in seiner Villa am Aventin auf, unfern dem Benediktinerkloster Sant' Anselmo. Da begießt „der Heilige" die Blumen, findet ärztliche Sorge und Pflege, setzt bei den Armen und Kranken der Nachbarschaft (im sog. Testaccio) sein früheres caritatives Wirken fort, das der Arzt Mayda freigebig unterstützt, und wird so bald eine beliebte, volkstümliche Persönlichkeit.

Benedetto beginnt seine reformatorische Tätigkeit in Rom mit einem Vortrag im Hause des Professors Guarnacci, zu dem nur Herren geladen sind, dem aber im anstoßenden Zimmer ungesehen auch zwölf vornehme Damen, unter ihnen Jeanne

Tessalle, beiwohnen. Veranlassung gab ein Brief, den eine Anzahl von römischen Studenten an den „Heiligen" von Jenne gerichtet hatten. Der Brief lautet:

„Wir sind im katholischen Glauben erzogen und haben, zu Männern herangewachsen, mit einem neuen Akte des freien Willens seine kühnsten Geheimnisse umfangen; wir haben für sie auf administrativem und sozialem Gebiet gearbeitet; aber nunmehr türmt sich ein anderes Geheimnis auf unserem Wege auf, und unser Glaube wankt davor. Die katholische Kirche, welche sich als Quelle der Wahrheit erklärt, bekämpft heute die Erforschung der Wahrheit, wenn sie in Bezug auf ihre Fundamente, ihre heiligen Bücher, die Formeln des Glaubens, die von ihr behauptete Unfehlbarkeit geübt wird. Das bedeutet für uns, daß sie nicht mehr an sich selbst glaubt. Die katholische Kirche, die sich als Dienerin des Lebens erklärt, schlägt heute alles in Fesseln und erstickt alles, was sich an jugendlichem Leben in ihr regt, stützt alle ihre hinsinkenden Alterserscheinungen. Das bedeutet für uns den Tod, den noch fernen, aber unvermeidlichen Tod. Die katholische Kirche, die erklärt, alles in Christo erneuern zu wollen, ist uns feindlich, die wir den Feinden Christi die Leitung des sozialen Fortschrittes entwinden wollen. Das bedeutet für uns im Verein mit vielen andern Anzeichen, daß sie Christus auf den Lippen, aber nicht im Herzen hat. So ist die katholische Kirche heute, und soll Gott wollen, daß wir ihr noch gehorchen? Darum wenden wir uns an Sie. Sie bekennen sich als Katholik und predigen den Katholizismus und haben den Ruf . . ."

Benedetto liest diesen Brief vor und knüpft daran folgende Rede:

„Ich erwidere denjenigen, die mir also geschrieben, folgendermaßen: Sagt mir, warum habt ihr euch an mich gewandt, der ich mich als Katholik bekenne? Haltet ihr mich vielleicht in der Kirche für einen Obern der Obern? Geschieht es vielleicht, um euch, falls mein Wort von dem, was ihr das Wort der Kirche nennt, verschieden ist, im Frieden auf mein Wort zu verlassen? Höret ein Gleichnis. Durstige Pilger nahen sich einer weitberühmten Quelle. Sie finden ein Sammelbecken abgestandenen Wassers, das unangenehm schmeckt. Der lebendige Quell ist tief im Grunde des Gefäßes. Sie finden ihn nicht. Traurig wenden sie sich an einen Steinhauer, der in einem nahen Steinbruch arbeitet. Der Steinhauer bietet ihnen frisches Wasser. Sie fragen ihn nach dem Namen der Quelle. ‚Es ist derselbe wie derjenige des Beckens', sagt er, ‚sie ist ganz unter der Erde, ein einziger Wasserfaden; wer gräbt, der findet.' Die durstigen Pilger seid ihr, ich der unbekannte Steinhauer, und der geheime, unterirdische Strom ist die katholische Wahrheit. Das Sammelbecken ist nicht die Kirche; die Kirche ist das ganze von lebendigem Wasser durchzogene Gefilde. Ihr habt euch an mich gewandt in dem unbewußten Erkennen, daß die Kirche nicht die Hierarchie allein ist, sondern die allgemeine Vereinigung der Gläubigen, ‚das heilige Volk', das aus dem Grunde jeden Christenherzens lebendiges Wasser derselben Quelle, derselben Wahrheit spritzen lassen kann. In unbewußtem Erkennen; denn wenn es nicht unbewußt wäre, würdet ihr nicht sagen: die Kirche bekämpft dieses, die Kirche erstickt jenes, die Kirche altert, die Kirche hat Christus auf den Lippen und nicht im Herzen.

„Verstehet mich wohl! Ich richte nicht über die Hierarchie; ich anerkenne und ehre die Autorität der Hierarchie, ich sage nur, die Kirche ist nicht ausschließlich die Hierarchie. Höret ein anderes Gleichnis. Es gibt in dem Gedankenleben eines jeden Menschen eine Art Hierarchie. Nehmet einen gerechten Menschen. Gewisse Ideen, gewisse Entschlüsse sind in ihm die herrschenden Gedanken, leiten sein Leben, und es sind diese: die religiöse Pflicht, die sittliche Pflicht, die bürgerliche Pflicht erfüllen. Von den verschiedenen Pflichten hat er den traditionellen Begriff, der ihm beigebracht

worden ist. Aber diese abgeschlossene, gebieterische Ideenharmonie ist nicht der ganze Mensch. Unter ihr gibt es eine Menge anderer Ideen, eine Menge von Gedanken, welche durch die Eindrücke und Erfahrungen des Lebens sich beständig bewegen und verändern. Und unter diesen Gedanken gibt es noch eine andere Region der Seele, da ist das Unbewußte, wo geheimnisvolle Fähigkeiten eine geheimnisvolle Arbeit wirken, wo sich die mystischen Berührungen mit Gott vollziehen. Die herrschenden Ideen üben eine Autorität auf das Wollen des Gerechten aus, aber seine ganze übrige Gedankenwelt hat doch eine unermeßliche Bedeutung, weil sie beständig mit der Wahrheit in Berührung tritt, mit der Erfahrung des Wirklichen in der Außenwelt, mit der Erfahrung des Göttlichen im Innern, und deshalb darauf zielt, die höheren Ideen, die herrschenden Ideen insoweit zu berichtigen, als ihr traditionelles Element sich nicht völlig mit der Wahrheit deckt; sie ist darum eine stetige Quelle frischen Lebens, welche sie erneuert, eine Quelle legitimer Autorität, welche sich mehr auf die Natur der Dinge, auf den Wert der Ideen gründet als auf die Dekrete der Menschen. Die Kirche ist der ganze Mensch, nicht bloß eine Gruppe hervorragender und herrschender Ideen; die Kirche ist die Hierarchie mit ihren traditionellen Begriffen und ist die Laienwelt mit ihrem beständigen Anschluß an die Wirklichkeit, mit ihrer beständigen Rückwirkung auf die Tradition; die Kirche ist die offizielle Theologie und ist der unerschöpfliche Schatz der göttlichen Wahrheit, die auf die offizielle Theologie zurückwirkt; die Kirche stirbt nicht, die Kirche altert nicht, die Kirche hat den lebendigen Christus mehr im Herzen als auf den Lippen; die Kirche ist eine in steter Arbeit begriffene Werkstätte der Wahrheit, und Gott gebietet, daß ihr in der Kirche bleibet, in der Kirche arbeitet, in der Kirche Quellen lebendigen Wassers seid.

„Aber wie steht es mit eurem Glauben, wenn ihr davon redet, aus der Kirche auszutreten, weil euch gewisse veraltete Lehren ihrer Häupter, gewisse Dekrete der römischen Kongregationen, gewisse Regierungsmaßregeln eines Papstes verletzen? Was für Söhne seid ihr, die ihr davon redet, die Mutter zu verleugnen, weil sie sich nicht so kleidet, wie es euch gefällt? Hat sich um des Kleides willen die Mutterbrust verändert? Wenn ihr, ganz in euch selbst versenkt, Christus eure Armseligkeit klagt und Christus euch heilt, denkt ihr da an die Authentizität irgend einer Stelle bei Johannes, an den wirklichen Verfasser des vierten Evangeliums, oder an die beiden Isaias? Wenn ihr, innerlich gesammelt, euch Christus im Sakramente vereint, stören euch da die Dekrete des Index oder des Heiligen Offiziums? Wenn ihr, ganz ihm anheimgegeben, in den Schatten des Todes tretet, ist der Friede, der euch von ihm zuströmt, deshalb weniger süß, weil ein Papst sich der katholischen Demokratie widersetzt?

„Meine Freunde, ihr sagt: Wir haben im Schatten dieses Baumes geruht, aber jetzt reißt seine Rinde, verdorrt seine Rinde, der Baum wird sterben, suchen wir einen andern Schatten. Der Baum wird nicht sterben. Wenn ihr Ohren hättet, dann würdet ihr das Regen der neuen Rinde hören, die sich bildet, die sich abermals spalten und verdorren wird, um einer neuen Rinde Platz zu machen. Der Baum stirbt nicht, der Baum wächst.

„Freunde, höret mich noch weiter. Schriftgelehrte und Pharisäer, Älteste und Priesterfürsten, die gegen das Neue eifern, hat es immer gegeben und gibt es auch jetzt. Ich brauche euch nicht von ihnen zu reden, Gott wird sie richten. Wir werden für alle jene beten, welche nicht wissen, was sie tun. Aber vielleicht ist man im andern katholischen Kampfeslager auch nicht ohne Sünde. Man hat sich im andern Lager von der Idee des Modernen berauscht. Das Moderne ist gut, aber das Ewige ist besser. Ich glaube, daß man dort das Ewige nicht nach Gebühr in Rechnung

zieht. Da erwartet man für das Heil der Kirche viel von einer katholischen Kollektivaktion auf administrativem und politischem Gebiet, einer Kampfesaktion, in welcher der Vater viele Unbill von den Menschen erhalten wird, und man erwartet nicht genug von den guten Werken jedes einzelnen Christen, durch welche der Vater verherrlicht wird. Das höchste Ziel der menschlichen Geschöpfe ist es, den Vater zu verherrlichen. Nun aber verherrlichen die Menschen den Vater derjenigen, welche den Geist der Liebe, des Friedens, der Weisheit, der Armut, der Reinigkeit, der Starkmut haben, welche die Kräfte des Lebens für ihre Brüder einsetzen. Einer jener Gerechten, der den Katholizismus bekennt und übt, bringt der Ehre des Vaters, Christi und der Kirche mehr Gewinn ein als viele Kongresse, viele Vereine, viele Wahlsiege der Katholiken.

„Ich hörte eben einen von euch murmeln: Und die soziale Aktion? Die soziale Aktion, meine Freunde, ist sicher gut als Werk der Gerechtigkeit und der Brüderlichkeit, aber ähnlich den Sozialisten, stempeln sie gewisse Katholiken mit dem Stempel ihrer religiösen und politischen Meinungen, weigern sich mit Menschen guten Willens zusammenzugehen, wenn sie jenen Stempel nicht annehmen, stoßen den guten Samaritaner von sich, und das ist verabscheuungswürdig in Gottes Augen. Sie versehen mit dem katholischen Stempel auch Werke, die Mittel des Gewinnes sind, und auch das ist verabscheuungswürdig in Gottes Augen. Sie predigen die gerechte Verteilung des Reichtums, und das ist gut, aber sie vergessen allzusehr, gleichzeitig die Armut des Herzens zu predigen; und wenn sie das absichtlich aus Opportunitätsgründen tun, so ist das verabscheuungswürdig in Gottes Augen. Reinigt eure Aktion von diesen Greueln. Rufet zu den besondern Werken der Gerechtigkeit und der Liebe alle Menschen guten Willens, zufrieden, daß ihr damit den Anfang gemacht. Predigt den Reichen und den Armen in Wort und Beispiel die Armut des Herzens.

„Ich sehe in der Zukunft katholische Laien, Eiferer für Christus und die Wahrheit, Mittel zur Errichtung von Vereinen finden, die von den heutigen verschieden sind. Es werden sich eines Tages Ritter des Heiligen Geistes waffnen zur vereinten Verteidigung Gottes und der christlichen Moral auf wissenschaftlichem, künstlerischem, bürgerlichem und sozialem Gebiete, zur vereinten Verteidigung der gesetzesmäßigen Freiheiten auf religiösem Gebiete, mit gewissen besondern Verpflichtungen, jedoch nicht mit jenen des Zusammenlebens und des Zölibates, die Aufgabe des katholischen Klerus ergänzend, von dem sie nicht als Orden abhängig sein werden, sondern nur als Personen in der individuellen Ausübung des Katholizismus. Betet, daß der Wille Gottes sich rücksichtlich dieses Werkes den Seelen offenbare, die daran denken; betet, daß diese Seelen sich jeder Selbstgefälligkeit entäußern, es geplant zu haben, und jeder Hoffnung, es ausgeführt zu sehen, wenn Gott in entgegengesetzter Weise entscheidet. Wenn Gott sich in geistigem Sinne offenbart, betet, daß die Menschen es in jeder Hinsicht gut zu ordnen wissen, zu seinem Ruhm und zu jenem der Kirche. Amen!“

Für die Beurteilung des religiösen Gehaltes ist diese Stelle des Romans wohl die wichtigste. Nirgends wird mit solcher Wärme und Klarheit der Gedanke ausgesprochen, daß man katholisch bleiben muß, weil nur die katholische Kirche die von Gott gestiftete Kirche ist, nicht stirbt, nicht altert, den lebendigen Christus im Herzen und auf den Lippen hat, seine Wahrheit besitzt, und zwar immerdar lebendig, sich erneuernd, wirksam, der unversiegliche Quell der Wahrheit und des Lebens. All das wird ganz

wunderschön, geradezu begeisternd ausgedrückt. Und doch ist mit diesem Bekenntnis nicht alles in Richtigkeit. Es stimmt nicht alles mit dem viel klareren, bestimmteren, im Grunde auch schöneren und poetischeren Unterricht, den das Vatikanische Konzil über das Wesen und die Einrichtung der Kirche gegeben hat. Benedetto legt dem Privaturteil und dem Laienelement in der Kirche eine viel zu große Bedeutung bei. Die großen Vollmachten und Verheißungen des Erlösers sind an Petrus und an die Apostel und durch sie an die kirchliche Hierarchie, an das kirchliche Lehramt ergangen, nicht an die hörende Kirche, an die Laienwelt, die nur im Anschluß an die gottgesetzte Hierarchie zum „heiligen Volke" wird, in Sachen des Glaubens und der Sitte an ihre Lehrentscheidungen gebunden ist, an dem sakramentalen Leben der Kirche nur durch sie teilnehmen kann, des gesamten Gnadenlebens nur in Gemeinschaft mit ihr teilhaftig wird. Ihr ist das depositum fidei übergeben, die heilige Erbschaft und Hinterlage des Glaubens, nicht als ein totes, veraltetes traditionelles Kapital, sondern als lebendige, stets neue und Leben wirkende Überlieferung, die Christus selbst mit seiner Gnade begleitet, der Heilige Geist vor Irrtum bewahrt.

Die zwei Parabeln Benedettos sind deshalb irrig und irreführend. Der von Christus der Kirche übergebene Glaubensschatz ist kein geheimer, verborgener, schwer zugänglicher Quell lebendigen Wassers. Die Karawane der durstigen Erdenpilger bedarf keines Steinhauers, der zufällig in der Nachbarschaft arbeitet, um daranzukommen. Bibel und Tradition sind durch lehramtliche Tätigkeit der Kirche, durch die Entscheidungen der Päpste und der Konzilien, durch die Lehre der Väter, durch die Predigt, durch den religiösen Unterricht allen zugänglich gemacht, soweit sie es benötigen. Es ist kein abgestandenes Wasser, was da geboten wird. Dieselben Wahrheiten, welche die Märtyrer der Katakomben und die großen Lehrer der Väterzeit erquickten, stehen uns noch heute zu Gebote; sie haben nichts von ihrem Lichte und ihrer Wahrheit verloren. Wenn sie dem heutigen Geschlecht nicht zusagen, so ist das seine Schuld, weil es sich den Gaumen an irdischen Genüssen und an den Wassern des Irrtums verdorben. Unter dem Einfluß des kirchlichen Lehramtes mögen auch Laien von diesem Wasserquell andern Laien spenden, wie die Mutter von diesem Wasser schon dem Kinde liebevoll mitteilt; aber dafür, daß es rein ist, bürgt nur die kirchliche Überlieferung und Vermittlung; es wird nicht reiner und frischer dadurch, daß ein Laie dasselbe spendet.

Ebenso unrichtig ist die andere Parabel, welche das allgemeine Glaubensleben in der Kirche mit dem Ideenleben der einzelnen vergleicht. Der uns durch Erziehung und Unterricht mitgeteilte, gewissermaßen überlieferte, uns beherrschende Ideenschatz kann durch äußere wie innere Erfahrung wesentlich vermehrt, verbessert und vervollkommnet werden. Bei dem Glaubensschatz

der Kirche, der Offenbarung ist das nicht möglich. Die darin enthaltenen Wahrheiten können je nach den äußeren Bedürfnissen der Menschheit genauer formuliert, erklärt, in neuen Zusammenhang gebracht werden, sie mögen auch durch Privatoffenbarungen nach der einen oder andern Seite hin genauer beleuchtet werden, die Theologie, die heilige Wissenschaft, mag so fortschreiten in der tieferen Erkenntnis und Erfassung des Glaubensschatzes; aber ihn wesentlich verändern oder vermehren kann kein Fortschritt der Theologie, verbessern kann ihn keine Einwirkung des übrigen menschlichen Geisteslebens, korrigieren kann ihn keine innere Privaterfahrung der einzelnen, auch nicht die höchsten Gnadenerleuchtungen der Heiligen.

Das sind wesentlich protestantische Ideen, dieselben Reformideen, aus welchen einst die große Glaubenstrennung des 16. Jahrhunderts hervorgegangen, nur mit einem modernen freimaurerischen Anhauch. Trotz aller schönen Worte von Demut, Liebe, Katholizismus und Kirchlichkeit ist Benedetto deshalb nichts mehr und nichts weniger als ein moderner Reformkatholik.

Auf die Versammlung bei Professor Guarnacci macht die Rede einen tiefen Eindruck. Der Professor verabschiedet jedoch seine Gäste sehr rasch, fast etwas unhöflich, um die Türe des anstoßenden Gemaches zu öffnen und die zwölf Damen hereinzulassen, die dort die Rede mit angehört und nun bei einem Tee sich über dieselbe ergehen. Jeanne ist dabei, und so kommt auch der Liebesroman wieder etwas zu seinem Rechte. Sie ist tief ergriffen, aber von ihrem Unglauben noch nicht geheilt. Ihr Herz verlangt nach einem Bräutigam, nicht nach einem „Heiligen". Für die andern Damen ist der „Heilige" natürlich ein überaus sensationeller Gesprächsstoff. Die Marchesa Albacina, Frau des Staatssekretärs im Ministerium des Innern, meint, es würde mit der Reform wohl bald auf Schisma oder Häresie hinauskommen. Der Professor sucht sie eines Besseren zu belehren.

Wir vernehmen jetzt, daß Benedetto schon seit einiger Zeit zweimal wöchentlich in seiner Wohnung solche Versammlungen hält, um Leute, die sich vom Christentum angezogen, vom Katholizismus abgestoßen fühlen, über das eigentliche Wesen des Katholizismus zu belehren. Er ist dabei streng in der Annahme der Zuhörer. Er sucht sich ihnen anzupassen, ist aber gegen Schisma und Häresie, weil diese der Kirche die fortschrittlichen Elemente entziehen und die Einheit der Kirche stören. So wird es keinen Ketzerspektakel absetzen, wohl aber Verfolgung. Die zwei römischen Priester, die Benedetto in Jenne verfolgten, sind ihm schon wieder auf den Fersen. Alle seine Schritte werden ausspioniert. Selbst der Beichtstuhl wird ausgenützt, um Näheres über die geheimen Versammlungen zu erfahren. Gegen Selva hat man nicht gewaltsam einzuschreiten gewagt, aber gegen Benedetto hofft man die Polizei mobil machen zu können. Man wartet nur auf eine günstige Gelegenheit. Durch einen jungen deutschen Geistlichen sind mittlerweile die Benediktiner in Sant' Anselmo auf Benedetto aufmerksam geworden. Sie haben ihn eingeladen und bald sehr lieb gewonnen. Sie regten ihn an, eine Audienz beim Papst zu begehren. Er erklärt, daß er nur auf ein Zeichen der Vorsehung warte, um diesen Schritt zu tun. Auf die Frage, was Benedetto von dem neuen Papste halte, erklärt der Professor: „O, er sieht und verehrt im Papste nur das Amt. So glaube ich wenigstens. Über die Person habe ich ihn nie reden hören. Über das Amt, ja. Er hat sich darüber eines Abends herrlich ergangen, indem er den Katholizismus dem Protestantismus gegenüberstellte und sein

Ideal des Kirchenregimentes entwickelte: Monarchie und gerechte Freiheit. Im übrigen weiß man noch nicht, was an dem neuen Papste ist. Man sagt, er ist heilig, intelligent, krank und schwach."

Der Besuch im Vatikan wird wirklich eingefädelt, aber ganz heimlich, eines Abends nach 8 Uhr, wo alles schon still im Palaste ist. Ein Priester läßt Benedetto ein und gibt ihm eine Strecke weit das Geleite. Dann verläßt er ihn plötzlich. Die elektrischen Lampen gehen aus. Benedetto ist im Dunkeln an seinen mystischen Instinkt gewiesen, tappt ein paar Treppen auf und ab und gelangt wunderbar gerade an die sonst unbewohnte Bibliothekkammer, wo der Papst seiner harrt. Auf dem Tische Sr Heiligkeit liegt der Bericht, den Piero Maironi einst über seine Vision niedergeschrieben, und der Begleitbrief, mit welchem Don Giuseppe Flores den verschlossenen Bericht an seinen Bischof gesandt. Durch diesen sind beide Schreiben an den Papst gelangt, der somit über die Persönlichkeit seines Besuchers bereits unterrichtet ist und weiß, daß demselben in einer Vision, unmittelbar nach seiner Bekehrung, eine Sendung an den Statthalter Christi zu teil geworden. Er nimmt Benedetto mit väterlicher Milde und Güte auf, prüft ihn über seine Vision, seine Gesinnungen, seine Schicksale, seine Erwartungen und fordert ihn dann auf, seine höhere Botschaft auszurichten. Benedetto macht aber ehrerbietig darauf aufmerksam, daß sie nicht allein seien und daß er allein mit dem Papste sprechen müsse. Dieser klingelt darauf und gebietet einem Priester, der verborgen bisher in der anstoßenden Galerie stand, sich zu entfernen. Stehend greift dann Benedetto zum Worte:

„Heiliger Vater! Die Kirche ist krank. Vier böse Geister sind in ihren Leib gefahren, um darin Krieg gegen den Heiligen Geist zu führen."

Diese vier Geister sind: der Geist der Lüge, der Geist der Herrschsucht, der Geist der Habsucht, der Geist der Erstarrung (lo spirito d' immobilità). Was Benedetto nun über diese vier Geister berichtet, dazu hätte es keiner besondern Erleuchtung oder gar einer Vision bedurft. Manches steht in den Schriften eifriger kirchlich gesinnter Reformatoren alter und neuerer Zeit, anderes in den Broschüren und Büchern moderner Reformer. Nur schlägt Benedetto meist einen etwas frömmeren, mystischen Ton an. Als Probe mag dienen, was er von dem vierten Dämon sagt:

„Der vierte böse Geist ist der Geist der Erstarrung. Dieser verklärt sich in einen Engel des Lichtes. Auch die Katholiken, Geistliche und Laien, welche vom Geiste der Erstarrung beherrscht sind, glauben Gott zu gefallen, wie die jüdischen Eiferer, die Christus kreuzigen ließen. Alle die Klerikalen, Heiliger Vater, auch alle die religiösen Männer, welche den fortschrittlichen Katholizismus befeinden, hätten im guten Glauben, im Namen Mosis, Christus kreuzigen lassen. Sie sind Götzendiener des Vergangenen, sie möchten alles in der Kirche unveränderlich haben, bis auf die Formen der päpstlichen Sprache, bis auf die Pfauenwedel, welche dem priesterlichen Herzen Ew. Heiligkeit widerstreben, bis auf die törichten Überlieferungen, welche es einem Kardinal nicht erlauben, zu Fuß auszugehen, und infolge deren er Ärgernis geben würde, wenn er die Armen in ihren Häusern aufsuchen wollte. Es ist dieser Geist der Erstarrung, der Dinge erhalten will, die sich nicht erhalten lassen, welcher uns den Spott der Ungläubigen zuzieht, eine schwere Schuld vor Gott.

„Gegen den Geist der Erstarrung bitte ich Sie, nicht zuzulassen, daß die Schriften des Giovanni Selva auf den Index gesetzt werden."

Dann wirft sich Benedetto auf die Knie nieder und sagt mit noch bewegterer und begeisterterer Stimme:

„Statthalter Christi! Ich beschwöre Sie noch um eines. Ich bin ein Sünder, unwürdig mit den Heiligen verglichen zu werden, aber der Geist Gottes kann auch

durch den armseligsten Mund reden. Wenn einst eine Frau einen Papst beschwören durfte, nach Rom zu kommen, so beschwöre ich Ew. Heiligkeit, aus dem Vatikan herauszutreten. Treten Sie heraus, Heiliger Vater; aber das erste Mal, wenigstens das erste Mal treten Sie heraus zu einem Werke Ihres Amtes! Lazarus leidet und stirbt jeden Tag, gehen Sie Lazarus besuchen! Christus ruft um Hilfe in all den menschlichen Geschöpfen, die da leiden. Ich habe von der Galleria delle Lapidi die Lichter gesehen, welche die Front eines andern Palastes von Rom erleuchten. Wenn der menschliche Schmerz im Namen Christi ruft, wird man dort vielleicht ‚Nein' sagen, aber man geht. Vom Vatikan aus ruft man Christus ein ‚Ja' zu, aber man geht nicht. Was wird Christus, Heiliger Vater, in der Schreckensstunde sagen? Wenn diese meine Worte in der Welt bekannt würden, so würden sie mir von seiten derer, die sich als die ergebensten Diener des Vatikans bekennen, Tadel eintragen; aber trotz all der Scheltworte und Blitze, welche sie mir zuschleuderten, würde ich bis zum Tode weiterrufen: Was wird Christus sagen? Was wird Christus sagen? An ihn appelliere ich."

Während der langen Rede Benedettos ist die Petroleumlampe ausgegangen, welche matt das kleine Gemach erleuchtete. Der Papst führt ihn nun durch die Galleria delle Lapidi in die Loggia des Giovanni da Udine, von wo man die Fenster des Quirinals sehen kann. Da endlich bricht der Papst das Schweigen:

„Mein Sohn! Einige dieser Dinge hat der Herr schon längst auch in meinem Herzen gesprochen. Du, Gott segne dich, kannst dich mit dem Herrn allein verständigen; ich muß mich auch mit den Menschen verständigen, mit welchen mich der Herr umgeben hat, damit ich mich mit ihnen einrichte nach Liebe und Klugheit; und ich muß vor allem meine Räte, meine Befehle nach der verschiedenen Fassungskraft, nach der verschiedenen Geistesanlage so vieler Millionen Menschen bemessen. Ich bin ein armer Schulmeister, der unter siebzig Schülern zwanzig nicht einmal mittelmäßige, vierzig mittelmäßige und nur zehn gute hat. Er kann seine Schule nicht ausschließlich nach den zehn guten regieren, und ich kann die Kirche nicht ausschließlich für dich und jene, welche dir gleichen, regieren. Siehe z. B.: Christus hat dem Staate Steuer bezahlt, und ich würde, nicht als Papst, sondern als Bürger, gern den Tribut meiner Huldigung in jenem Palaste entrichten, dessen Lichter du eben gesehen hast, wenn ich nicht fürchten müßte, so die sechzig Schüler zu verletzen, ja auch nur eine einzige ihrer Seelen zu verlieren, von denen mir eine so teuer ist als die andere. Und so wäre es, wenn ich gewisse Bücher aus dem Index streichen ließe, wenn ich gewisse Männer, die nicht im Rufe strenger Rechtgläubigkeit stehen, in das heilige Kollegium beriefe, wenn ich beim Ausbruch einer Epidemie plötzlich die Spitäler Roms besuchte....

„Und dann bin ich alt, bin müde; die Kardinäle wissen nicht, wen sie hierher gesetzt haben; ich wollte nicht. Ich bin auch krank, ich habe gewisse Anzeichen, daß ich bald vor meinem Richter erscheinen muß. Ich fühle, mein Sohn, daß du den guten Geist hast, aber der Herr kann von einem armen Manne nicht Dinge wollen, wie du sagst, Dinge, denen nicht einmal ein junger und kräftiger Papst gewachsen wäre. Es gibt indes Dinge, die ich mit seiner Hilfe werde tun können; wenn auch keine großen Dinge, doch andere. Für die großen Dinge flehen wir zum Herrn, daß er zu seiner Zeit den erwecke, der sie tun kann, und jene, die zu ihrer Ausführung tüchtig mitwirken können. Mein Sohn, wenn ich mich noch diesen Abend daran gäbe, den Vatikan umzugestalten und neu zu bauen, wo fände ich den Raffael, der ihn bemalte, oder auch nur diesen Giovanni? Ich sage indes nicht, daß ich nichts tun will."

Zum Schluß empfiehlt sich der Papst warm in Benedettos Gebet und erteilt ihm den Apostolischen Segen. Es ist fast 10 Uhr geworden.

In dieser vatikanischen Szene hat der Roman seinen Höhepunkt erreicht. Um sie zu beurteilen, braucht man nur an das Vatikanische Konzil zu denken, das vor 35 Jahren im anstoßenden St Petersdom gehalten wurde, an die Entscheidungen, welche es für die gesamte Kirche erließ, an die Enzykliken, in welchen Leo XIII. von diesen Gemächern aus alle großen Zeitfragen der Kirche und der Welt beleuchtete, an den Aufschwung, welchen das kirchliche Leben nach allen Beziehungen hin unter seinem Pontifikate genommen, an die tatkräftigen Reformen, welche seitdem Pius X. eingeleitet, an das Kardinalskollegium, an den Episkopat, an die Hierarchie, an den Klerus, der ihn vom Vatikan aus in weiten Kreisen bis an die äußerste Peripherie des Erdenrundes umgibt. Bietet die heutige katholische Kirche wirklich das Bild einer religiösen Gesellschaft dar, in welcher die Teufel der Lüge, der Herrschsucht, der Habsucht, unheilbarer Verrottung und Verknöcherung nahezu alles beherrschen? das Bild einer Schule, in welcher auf sechs Dummköpfe kaum ein ordentlicher Knabe kommt? das Bild einer christlichen Gemeinschaft, die nur durch die wunderbarste Intervention von dem vollständigen Bankrott gerettet werden kann? Ist es wirklich so dunkel im Vatikan geworden, daß nur die Lichter vom Quirinal herüber den Papst über die Zeitlage und über seine Pflichten erleuchten können?

Der Einfall einer solchen „Roman"-Audienz kann nicht einmal auf Neuheit Anspruch machen. Schon die englische Romanschreiberin Marie Corelli, welche den christlichen Glauben aus einem elektrischen Fluidum ableitet, hat sich, in freilich weit pietätloserer Weise, mit dem Vatikan zu schaffen gemacht. Zola aber hat in seinem „Rom" die Audienz nahezu schablonenartig vorgezeichnet; nur hat er sich die Mühe genommen, den Vatikan bei Tage etwas ausführlicher zu beschreiben und den Papst (Leo XIII.) zu einer Karikatur herabzuwürdigen; aber der völlig ungläubige Abbé Pierre trägt dem Papste, ohne Vision und göttliche Sendung, ein ebenso weitgehendes Reformprogramm vor und triumphiert, in scheinbarer Unterwerfung, mit seinen kühnen jugendlichen Zukunftsideen, Freiheit, Wissenschaft und Fortschritt, ebenso über den vom Alter gebeugten, durch seine Stellung eingeschnürten Greis, der die hoffnungslose Lage einer zerbröckelnden Macht nicht zu ändern vermag.

In Fogazzaros Roman geht übrigens die katholische Kirche an ihrer angeblichen inneren Verderbtheit nicht zu Grunde, wohl aber scheitert die geheimnisvolle Mission, welche der übereifrige Benedetto auf sich genommen. Es ist eine wirklich tragische Geschichte, in ergreifendster Weise ausgeführt.

Seine wiederholten Besuche im Vatikan sind dem Sperberblick der „Intransigenten" nicht entgangen. Auf seine Bitten hat der Papst die bereits der Indexkongregation unterbreiteten Werke des Professors Selva von weiterer Untersuchung zurückgezogen. Sofort werden nun alle möglichen Intrigen gesponnen, den unwillkommenen Reformer

aus Rom zu entfernen. Die ärgsten Verleumdungen werden ausgesprengt, alles aufgeboten, ihn nicht mehr zum Papste vordringen zu lassen. Die vatikanischen Behörden haben sich sogar mit der Regierung in Verbindung gesetzt, um Benedettos Ausweisung durch die Polizei zu erwirken. Der Vatikan zieht die Ernennung einer dem Quirinal mißliebigen Persönlichkeit auf den erzbischöflichen Stuhl von Turin zurück; dafür wird die Regierung für Benedettos Entfernung Sorge tragen. Die Vorfälle in Jenne reichen zwar nicht zu einer gerichtlichen Verurteilung hin; aber der Minister des Innern zweifelt nicht daran, daß die bloße Einschüchterung zum Ziele führen werde. All das stellt sich aber erst nach und nach heraus.

Wir treffen Benedetto zunächst wieder am Krankenlager eines ganz verlassenen alten Mannes. Es ist ein ausgesprungener Mönch, der sich beweibt hat und dann dem größten Elend anheimgefallen ist. Nur eine arme buckelige Frau leistet dem Hilflosen die nötigsten Dienste. Durch sie hat Benedetto von ihm gehört, bringt ihm auf seinen Wunsch ein paar blühende Rosen und widmet ihm dann die zärtlichste Sorge. Während er so mit Liebe und Barmherzigkeit eine verlorene Seele rettet, erscheint ein Sendling der Polizei und bringt ihn in einem Wagen auf die Quästur. Man hat den Wagen schon nach der Villa Mayda geschickt, um ihn dort abzuholen. So ist es Noëmi möglich, ihn in einem Briefe von der Sachlage zu unterrichten und ihm Mut zu machen. In später Abendstunde wird er einem höheren Staatsbeamten vorgeführt, der ihn mit den verschiedensten Anklagen einzuschüchtern versucht und ihm dann rät, aus Rom, am besten ganz aus Italien zu verduften. Benedetto weigert sich: er will sich lieber verhaften lassen. Das Verhör wird unterbrochen. Benedetto ist schon lange krank und hinfällig. Jetzt wird er plötzlich von einem heftigen Fieberanfall getroffen. Gedanken, Pläne, Erinnerungen, Entschlüsse, Zweifel gehen wirr in seinem Kopfe durcheinander. Da wird er unerwartet vor den Minister des Innern und seinen Staatssekretär, den Marchese Albacina, gerufen. Beide sind völlig ungläubig, der erste noch mit einem Anflug von Idealismus, der andere trockener Realist. Sein Mystizismus ist ihnen ein interessantes psychologisches Phänomen; politische Bedeutung messen sie ihm nicht bei. Ihr Verhör über die geplante katholische Reform ist also bloße Komödie. Der Fieberkranke antwortet ihnen anfänglich nicht; erst da der Minister an das Verhör Christi bei Pilatus und Herodes erinnert, fühlt er sich empört und straft den Minister mit glühenden Worten:

„Sie tun Werke der Finsternis. Es ist leicht zu begreifen. Sie sind der Minister des Innern, ich kenne Sie dem Rufe nach. Sie sind nicht geboren, um Finsternis zu wirken, es war viel Licht in manchen Ihrer Werke, und ist viel Licht in Ihrer Seele, viel Licht von Wahrheit und Güte; aber in diesem Augenblick wirken Sie Finsternis. Ich stehe in dieser Nacht hier, weil Sie einen Kaufhandel geschlossen, der sich nicht bekennen läßt. Sie behaupten, die Wahrheit anzubeten, fragen einen Mitbruder, ob er die Wahrheit besitze, und schweigen, weil Sie ihn schon verschachert haben!"

Der Minister wird wütend, der Staatssekretär freut sich im stillen über die Blamage seines Prinzipals. Benedetto hat Zeit, noch eine schärfere Standrede an den Staatsmann zu halten, der wohl schon lange keine Predigt mehr angehört. Die Politik der Regierung wird hier noch unbarmherziger heruntergekanzelt als in der Audienz beim Papste die kirchlichen Zustände.

„Herr Minister! Ich stehe im Begriffe, nicht nur diesen Palast zu verlassen, sondern binnen kurzem auch dieses Leben. Ich werde Sie nie mehr sehen, hören Sie mich darum ein letztes Mal an. Sie sind jetzt für die Wahrheit nicht vorbereitet, aber die Wahrheit steht an Ihrer Pforte, und es wird die Stunde kommen, und sie

ist nicht fern, da Ihr Leben im Abnehmen begriffen ist, da wird die Nacht über Sie hereinbrechen, über Ihre Macht, Ihre Ehre, Ihre ehrgeizigen Bestrebungen. Dann werden Sie den Ruf der Wahrheit hören in der Nacht. Sie mögen antworten: Fort von hinnen! — und Sie werden sie nie mehr hören. Sie mögen antworten: Herein! und Sie werden sie verschleiert erscheinen sehen, Süßigkeit hauchend unter ihrem Schleier. Sie wissen jetzt nicht, wie Sie antworten werden, auch ich nicht, niemand auf Erden. Was immer Ihre Irrtümer sein mögen, es ist noch Religiosität in Ihrem Geiste, Gott hat Ihnen viele Macht gegeben, benutzen Sie dieselbe zum Guten. Sie sind als Katholik geboren, und Sie behaupten, Protestant zu sein. Vielleicht kennen Sie den Katholizismus nicht genug, um zu begreifen, daß der Protestantismus sich aus dem toten Christus entwickelt, und daß der Katholizismus sich in Kraft des lebendigen Christus entfaltet. Aber ich spreche jetzt zu dem Staatsmann, sicherlich nicht, um ihn um seinen Schutz für die katholische Kirche zu bitten, was gewiß ein Unglück wäre, sondern um Ihnen zu sagen, daß der Staat weder katholisch noch protestantisch zu sein braucht, daß es ihm aber nicht erlaubt ist, Gott zu ignorieren, und ihr wagt ihn zu leugnen in mehr als einer euerer Schulen, die ihr hohe Schulen nennt, im Namen der Freiheit der Wissenschaft, die ihr mit der Denk- und Redefreiheit verwechselt; denn Gedanke und Wort sind frei, Gott zu leugnen, aber die Verneinung Gottes hat nicht den Charakter der Wissenschaft und kann ihn nicht haben, und ihr dürft nur in der Wissenschaft unterrichten. Ihr versteht euch gut auf jene Kleinpolitik, die euch insgeheim mit euern Gewissen unterhandeln läßt, um eine Gunst von dem Vatikan zu erschleichen, an den ihr nicht glaubt; aber ihr versteht euch schlecht auf die große Politik, die Autorität desjenigen aufrecht zu erhalten, welcher der ewige Urquell aller Gerechtigkeit ist; ihr arbeitet daran, sie zu untergraben, noch schlimmer als durch die atheistischen Professoren; im Grunde haben die atheistischen Professoren eine geringe Macht; ihr Politiker, die ihr häufig versichert, an Gott zu glauben, zerstört seine Autorität weit mehr als jene Professoren, mit den bösen Beispielen eures praktischen Atheismus. Ihr, die ihr euch einbildet, an den Gott Christi zu glauben, seid in Wirklichkeit Propheten und Priester der falschen Götter. Ihr dient ihnen, wie einst die götzendienerischen Hebräerfürsten, auf den Höhen, im Angesicht des Volkes. Ihr dient in den Höhen den Göttern aller irdischen Begierden.

„Ja, auch Sie sind einer jener Priester. Ich rede von Ihnen und andern Gleichgesinnten, welche sich für redliche Leute halten, weil sie ihre Hände nicht nach Staatsgeldern ausstrecken, für sittliche Leute, weil sie sich nicht den sinnlichen Lüsten überlassen. Ich sage Ihnen zweierlei: Ihr betet indessen viel verderblichere Lüste an. Ihr macht euch selbst zu euern falschen Göttern. Ihr betet die Lust an, euch in eurer Macht, eurer Ehre, in der Bewunderung der Menge zu beschauen. Schuldvoll opfert ihr euern Göttern viele Menschenopfer und die Lauterkeit eures eigenen Charakters. Es ist unter euch ausgemacht, daß jeder den falschen Gott seines Kollegen ehre und zu seinem Kultus mithelfe. Ihr wendet den Blick ab von schmutzigen Geweben niedriger Interessen, von schmählichen Sektenränken, die im dunkeln schleichen, und lasset sie stillschweigend gewähren. Ihr haltet euch für inkorrupt und korrumpieret! Ihr verteilt regelmäßig öffentliche Gelder an Leute, die den Ruf und die Ehrenhaftigkeit des Gewissens verkaufen. Ihr verachtet und nähret diese Schmach unter euch. Es ist schimpflicher, Stimmen und Lobhudelei zu kaufen, als zu verkaufen. Die Korruptesten seid ihr! — Zweite Sünde: Ihr betrachtet das Lügen als eine notwendige Forderung eurer Stellung. Ihr schlürft die Lügen wie Wasser herunter, ihr belügt das Volk, ihr belügt das Parlament, ihr belügt den König, ihr belügt die Gegner, ihr belügt die Freunde! Ich weiß es, mancher von euch übt die

Gewohnheitslüge nicht persönlich aus, sondern duldet sie nur an seinen Kollegen; viele von euch nehmen diese Gewohnheit beim Eintritt in die Regierungslokale nur mit Widerstreben an, wie man beim Eintritt in ein Bergwerk bisweilen ein schmutziges Gewand zum Schutze des eigenen anzieht, und beim Austritt legen sie dieselbe mit Freuden wieder ab. Aber können sich jene, welche noch die Besten sind, gute und treue Diener der Wahrheit nennen? Ihr glaubt an Gott und werdet auf eurem Totenbette meinen, Gott am meisten als Staatsmänner durch Gewaltakte gegen die Kirche im Namen des Staates beleidigt zu haben. Nein; das werden nicht eure größten Fehltritte sein. Wenn ins Parlament und vom Parlament in die Regierung Männer kommen, die als Philosophen behaupten, Gott nicht zu kennen, die sich aber im Namen der Wahrheit gegen jene willkürliche Tyrannei der Lüge erheben, werden sie Gott besser dienen und Gott wohlgefälliger sein als ihr, die ihr an ihn als an ein Götzenbild glaubt und nicht als an den Geist der Wahrheit, als ihr, die ihr von der Fäulnis des Katholizismus zu reden wagt, selbst von Falschheit stinkend, wie ihr seid. Ja, stinkend! Ihr macht die Luft in den Höhen gerade umgekehrt, als es natürlicherweise sein sollte, so unrein, daß es schwer wird, sie einzuatmen. Sie haben Religion im Herzen, Herr Minister, sagen Sie mir nicht, daß man in diesem Palaste Gott nicht dienen kann." ...

Von dem Minister unterbrochen, kann Benedetto nur noch einmal zu Worte kommen:

„Herr Minister! Sie fürchten für den Staat, für die Monarchie, für die Freiheit die Sozialisten und die Anarchisten. Fürchten Sie mehr Ihre Kollegen, die Gott verachten; denn die Sozialisten und die Anarchisten sind ein Fieber, aber die Gottesverächter sind — der Krebs!"

In Fieberaufregung verläßt Benedetto den Saal, zitternd steigt er die Treppen hinunter; unten bricht er beinahe zusammen. Eine Art Agonie kommt über ihn. Zum Glücke harrt seiner vor dem Palast ein von Jeanne Dessalle gesandter Wagen, ihr eigener Wagen mit ihrem Bedienten, und bringt ihn halbtot nach der Villa Mayda zurück. In seinem Zimmer trifft er die Todesanzeige seiner Schwiegermutter, der greisen Marchesa Scremin.

Am andern Tage strömen ganze Volksscharen nach der Villa hinaus, um sich nach dem „Heiligen" zu erkundigen, der längst wegen seiner Barmherzigkeit die größte Volkstümlichkeit erlangt hat. Es geht das Gerücht, er sei eingekerkert worden. Aber auch andere Gerüchte schwirren in der Luft herum. Eine große Aufregung bemächtigt sich der Menge. In der Via della Marmorata kommt es zu einem kleinen Auflauf gegen die Polizei. Damit ist für seine Gegner ein neuer Grund geboten, ihn als Ruhestörer aus der Stadt zu bringen.

Vom Grand Hotel aus verfolgt Jeanne sein Schicksal mit ängstlicher Spannung. Sie weiß sich über alles genau zu unterrichten. Um Benedetto den Fangarmen der Polizei zu entziehen, weiß sie es einzufädeln, daß er ganz insgeheim in der Wohnung eines Senators Aufnahme findet, der früher für ihn viel Interesse und Wohlwollen bekundete. Doch die Gegner haben bald sein Versteck ausgekundschaftet und wissen auf den Senator zu wirken, der auf der Liste der politischen Ehren gern weiter aufrücken möchte. Er muß den ihm von Jeanne aufgehalsten Gast fortschaffen, wenn er sich nicht bloßstellen und auf seine Vize-Präsidentschaft verzichten will. Das Befinden des Kranken ist hoffnungslos. Nach dem Urteil des Arztes kann er jedoch noch ohne große Gefahr weggebracht werden. So wird, nach vielfachen Beratungen der Freunde, Benedetto wieder in einem Landauer in die Villa Mayda zurückgeführt. Hier, als Gast und Diener eines ungläubigen Arztes, findet der „Heilige" seine letzte

Zufluchtsstätte, in einem ärmlichen Zimmer des Gärtnerhauses. Da bereitet er sich zum Tode vor, empfängt die letzten Sakramente, segnet seine Freunde und das Volk, das scharenweise zusammenströmt, zum letztenmal, gibt allen die rührendsten Mahnungen und Ratschläge und erneuert sterbend sein Programm einer innerlichen, religiösen Reform. Zuletzt naht auch Jeanne dem Sterbenden. Sie reicht ihm das Kreuz, das er zum letztenmal küßt; dann küßt auch sie es mit leidenschaftlicher Bewegung. Er stirbt, und sie kehrt zum Glauben des Kreuzes zurück.

Wer die poetische Erzählungskunst und die religiöse Gesinnung Fogazzaros in seinen früheren Werken liebgewonnen, wird sie auch in diesem neuen Romane keineswegs vermissen. Der ganze Roman schwimmt in religiösen Empfindungen, in mystischen Erscheinungen, in den großen religiösen Fragen der Gegenwart. Ausgehend von einer freierfundenen Vision, welche der Dichter wie eine wirklich göttliche Offenbarung schildert und mit der ganzen Wärme seines Dichterherzens festhält, gestaltet er das Leben Piero Maironis zu einer völlig vom Übernatürlichen durchtränkten Legende. Der Ruf Gottes führt den wunderbar bekehrten Sünder nach Subiaco, bereitet ihm da ein von allen bisherigen Mönchsinstituten verschiedenes Laiennoviziat, läßt ihn in den Bergen von Jenne zum Wundertäter und zum Märtyrer der Liebe werden, bringt ihn dann nach Rom, macht ihn zum gottgesandten Apostel bei der Laienwelt wie beim Papste selbst, läßt dann sein Apostolat scheitern, ihn selber darin untergehen, aber den rührenden Tod eines Heiligen sterben. Abgesehen vom kirchlichen Glauben und vom kirchlichen Gehorsam, worüber keine rechte Klarheit herrscht, scheinen alle göttlichen und sittlichen Tugenden in ihm vereinigt; alles atmet in ihm Entsagung, Demut, Kreuzesliebe, die innigste Vereinigung mit Christus selbst, bewährt in den höchsten Stufen des Gebetes wie in der hingebendsten Nächstenliebe und Barmherzigkeit. Umrahmt die unglückliche Liebe Jeanne Dessalles dieses Heiligen- und Dulderleben mit den profanen Ranken eines Liebesromanes, so gestaltet sich auch dieses unheilige Element zu einem Triumphe der Tugend über die Versuchung, zu einem Triumphe der göttlichen Charitas über sündige und bloß menschliche Liebe.

So besitzt der Roman im Sinne des Dichters eine wirkliche geschlossene Einheit, in welcher das episodische Beiwerk sich in wohlberechneter Unterordnung einflicht; er ist aus einer einheitlichen Idee, aus einer einheitlichen Begeisterung hervorgeströmt, welche Handlung und Stimmung, das Ganze und die einzelnen Teile beherrscht. Der geistliche Schwärmer Piero Maironi wie die weltliche Schwärmerin Jeanne Dessalle sind in ihrem individuellen Seelenleben wie in ihrem Gegensatze und ihren Wechselbeziehungen meisterlich gezeichnet. Auch der süßliche Religionsphilosoph Selva, eine Art von katholischem Schleiermacher, seine aus Liebe fromme Gemahlin Maria, die ebenfalls auf dem Wege des Gefühls zum Katholizismus zurückkehrende

Roëmi, der verklärte musikalische Don Clemente und sein nüchterner, praktischer Abt, der reformfreundliche, aber etwas ehrgeizige und wetterwendische Senator und die übrigen römischen Reformfreunde, der Abbé Marinier und der irische Reverend Dane sind sehr sprechende Charakterköpfe aus dem Leben. Ist das mittelalterliche Brügge mit seinen flandrischen Kunstschätzen dem italienischen Dichter unverständlich und ungenießbar geblieben und darum nur zu einem komödienhaften feuilletonistischen Dialog verwertet worden, so ist dafür die schauerliche Felseneinöde von Subiaco als Stimmungsbild und Hintergrund für die Versuchungen und Gebete des „Heiligen" bis nahezu ins Übermaß ausgenutzt. Die Zeichnung des nächtlichen Vatikans wird dem grandiosen Palast der Päpste nicht gerecht, zu dessen Beleuchtung nun einmal eine mystische Petroleumlampe nicht ausreicht[1], aber das Bergdorf Jenne, die Villa Mayda, die Teevisite bei dem Professor Guarnacci und der Straßenauflauf in der Villa della Mamorata sind wieder vortrefflich geschildert.

Das Schönste und Beste aber hat der Dichter wie im Piccolo mondo moderno wieder auf den Schluß aufgespart. Es ist der Tod seines „Heiligen". Da ruht der arme Benedetto endlich aus von den gräßlichen Konvulsionen und Seelenqualen, welche ihn in Subiaco bestürmten, von den grausamen Quälereien, welche ihm die Intransigenten in Jenne und Rom bereiteten, von den erfolglosen Reformbestrebungen, welche die ganze Welt gegen ihn aufbrachten, von der grimmigen Hetze, zu welcher Vatikan und Quirinal sich wider ihn vereinigten, von der Fieberglut, welche ihn innerlich verzehrte und aufrieb. Er stirbt schön, ruhig, gefaßt, wie ein echter, wahrer Christ, wohlvorbereitet durch die heiligen Sakramente, das Kreuz in der sterbenden Hand, im Kusse des Herrn — in osculo Domini. In seiner Abschiedsrede spricht er zwar noch fast wie ein sterbender Priester,

[1] Fogazzaro scheint mit einer gewissen Vorliebe sich den Vatikan gerade in schlechter Beleuchtung vorzustellen. Ein früheres Gedicht von ihm, „Papst Leo X." überschrieben, hat diese Vorstellung bereits verwertet:

Der Papst im Vatikan um Mitternacht,
Ein Lämpchen in der Hand, die Runde macht,
Allein, verstohlen; steht und horcht ringsum,
Schleicht dann hinweg; — rings alles still und stumm.
Die Samtportieren hebt er auf und späht
Ins Dunkel, eh' er schweigend weitergeht.
Dort hinten, fern in einem dunkeln Saal,
Bückt er sich jetzt und senkt des Lämpchens Strahl.
Ein Bild steht dort, mit schwarzem Tuch verhüllt,
Von Lukas Cranach, Martin Luthers Bild.
Er sucht die Züge, draus der Teufel spricht;
Der harte Mönch starrt ihm ins Angesicht. (Heyse.)

Bischof, ja Apostel, der für die ganze Kirche zu sorgen hat, aber seine Reformworte tönen viel bescheidener und gedämpfter als früher, sie mahnen beinahe nur noch an jene schlichten Christenpflichten, die jedem geläufig sind. Nach all den Aufregungen von zwei Romanen kommt mit seinem Tode auch die unglückliche Jeanne zur Ruhe. Das Gebet und Beispiel des „Heiligen" hat ihr statt eines Bräutigams etwas viel Kostbareres — den Glauben — erlangt.

Man möchte fast sagen: „Ende gut, alles gut!" Aber — —

Man kann von einem Dichter und Romanschriftsteller nicht fordern, daß er sich in die großen religiösen Fragen der Gegenwart mische und sie in künstlerischer Form zu lösen suche. Wenn er sich aber diese Aufgabe stellt, so erwächst ihm die Pflicht, mit so wichtigen Gegenständen kein bloßes Phantasiespiel zu treiben, zum wenigsten nicht irrtümliche Ansichten auszustreuen und zu verbreiten. Diese Pflicht hat Fogazzaro augenscheinlich nicht genug berücksichtigt und damit auch in ästhetischer Beziehung seinem Werke geschadet.

Gereicht es ihm zu hohem Verdienste, wenn er sich auch als Künstler offen zum katholischen Glauben bekennt und die vom Christentum abgekommene moderne Welt in tief ergreifender Weise daran ermahnt, daß nur im vollen, praktisch erfaßten Christentum, daß nur im Kreuze Heil und Rettung zu finden ist, so mindert er dieses Verdienst bedenklich herab, indem er jene Abwendung von Christentum und Kirche nicht der modernen Gesellschaft, sondern der Kirche zur Last legt. Gleich vielen andern sucht er den Hauptgrund jenes unermeßlichen Unglücks nicht in dem freiwilligen, selbstverschuldeten Abfall der einzelnen und der Völker, nicht in dem systematischen Krieg, der seit zwei Jahrhunderten in Politik und Wissenschaft, in Presse und Literatur, auf allen Gebieten des öffentlichen und privaten Lebens gegen die Lehre und gegen das Walten der von Gott gestifteten Kirche geführt wird, sondern bei der Kirche selbst, in tiefgreifenden Schäden, welche das kirchliche Leben in seinem innersten Kerne, von seinem Einheitspunkt bis in den äußersten Umkreis ergriffen, lahmgelegt und zur Erfüllung ihrer Aufgabe unfähig gemacht haben sollen.

Fogazzaros Roman mag durch sein Reformprogramm die kurzlebige Aktualität eines Sensationsromans erlangt haben, für seinen inneren, bleibenden Wert als Kunstwerk ist ihm dieser doktrinelle Gehalt nur von entschiedenem Nachteil gewesen. Um seinen „Heiligen" mit dem Glorienschein einer ganz außergewöhnlichen Heiligkeit zu umgeben und seinem Reformwerk eine feste Grundlage zu verleihen, griff der Dichter zu dem Mittel einer frei erfundenen Vision, welche Piero Maironi am Tage seiner Bekehrung zu teil geworden sein soll und welche nun als geheimnisvolle Macht sein ganzes übriges Leben leitet, ihn zeitweilig wohl im dunkeln läßt, aber in wichtigen

Augenblicken plötzlich wie ein Fatum wieder hervortritt und sein Schicksal entscheidet. Bei dem weichen, krankhaft-nervösen, unentschiedenen und phantastischen Wesen Maironis, dem Jeanne selbst jede energische Willenskraft abspricht, muß diese Vision von vornherein den Eindruck einer frommen Halluzination machen. Es ist schwer daran zu glauben. Sein Seelenführer Don Giuseppe Flores glaubt anfänglich selbst nicht recht daran; er schickt den Bericht darüber an den Bischof, dieser an den Papst; aber wie soll der Papst über die Echtheit dieser Vision entscheiden, durch welche er selbst erst über die namenlos traurige Lage der Kirche aufgeklärt werden soll? Daß gerade der Geliebte der Jeanne Dessalle auserwählt sein soll, den Papst aus seinem geistigen Schlummer aufzurütteln und die Kirche aus ihrem Notstande zu befreien, ist noch weniger motiviert. Ebenso in der Luft schweben die furchtbaren Seelenkämpfe, welche Benedetto in Subiaco besteht, die Krankenheilungen, die er in Jenne bewirkt, die wunderbare Hilfe, durch die er im Vatikan zum Papste gelangt. Während zahlreiche Kritiker sich abmühen, die alten Heiligenleben von jeder unverbürgten Legende zu säubern, hat Fogazzaro im hellen 20. Jahrhundert eine neue Legende ersonnen, welche Wunder auf Wunder häuft und selbst der psychologischen Wahrheit wenig achtet — alles nur, um für die „fünf Wunden" der Kirche den richtigen Arzt ins Feld zu stellen. Denn die „vier bösen Genien" laufen auf dasselbe hinaus wie Rosminis „fünf Wunden".

Wer diese neuzeitliche Wunderwelt mit den Legenden des Mittelalters vergleicht, wird bald fühlen, daß ihr der schlichte, naive Kinderglaube fehlt, der jenen Phantasieschöpfungen des Mittelalters ihren hohen poetischen Reiz verleiht; sie neigt vielmehr zum Okkultismus, Hypnotismus, Hysterismus, zu der ganzen dunkeln Geheimwelt der modernen Zeit hinüber. Piero Maironi trägt fast alle die krankhaften Züge eines äußerst impressionabeln Mediums an sich. Seine Seelenkämpfe zu Subiaco enden mit den unglücklichsten Phantasieverirrungen, den schrecklichsten Konvulsionen und Fieberträumen. In wirklichem Fieberschauer verläßt er die Felsenhöhe von Subiaco, in wirklichem Fieberschauer zieht er von Jenne fort, in wirklichem Fieberschauer hält er seine Strafrede an den Minister des Innern und findet kaum mehr seinen Weg die Treppe hinunter. All diese Szenen sind wahre Forcetouren psychischer Malerei, die zwei ersten auch wohl Meisterstücke stilistischer Gewandtheit. Aber sie quälen mehr, als sie erfreuen. Es weht nicht der starke und gesunde, glaubensfeste und hoffnungsfreudige Geist der mittelalterlichen Legende darin. Die Einsiedler der Thebais, Benediktus, Franziskus, Ignatius, Petrus von Alcantara waren keine solche fieberkranke Hysteriker. Die Überspannung des fiebernden Benedetto fließt übrigens auch in die Darstellung über, die sich von Übertreibung nicht freisprechen läßt.

Vor dem Krankhaften und Überspannten ist dem Dichter aber das Gesunde, das Natürliche und das schlichte, unaufdringliche Übernatürliche, das Einfachschöne fast ganz abhanden gekommen. Auch in der Kirche des 20. Jahrhunderts hätte er noch so schlichte und heilige Seelen finden können wie die Edith und Don Innocenzio in Malombra, der gute Onkel Piero Ribera, die fromme Teresa Rigey und die kleine Maria im Piccolo mondo antico, wie der wackere Don Guiseppe Flores im Piccolo mondo moderno. Und wenn er nun einmal aus der Kleinwelt heraustreten wollte in den weiten Kreis der allgemeinen Weltkirche, so hätte er auch wohl hier, bis hinauf in die höchsten Stufen der Hierarchie, Gestalten finden können, in welchen sich die christlichen Ideale noch lebensfrisch und lebenskräftig verkörpern.

Nichts ist unkünstlerischer, als daß Fogazzaro, indem er doch ein poetisches Spiegelbild der heutigen kirchlichen Lage entwerfen will, wie der Artikelschreiber eines liberalen Parteiblättchens die katholische Kirche mit ihren 200 Millionen Bekennern in die zwei allbeliebten Lager teilt: einerseits die Intransigenti, d. h. Papst, Hierarchie und alle, die in unverbrüchlichem Gehorsam zur Kirche halten, und anderseits das kleine Häuflein der Mißvergnügten, welche über die Braut Christi murren und knurren und möglichst viele Runzeln an ihr zu entdecken suchen —, jene eine massa damnata, welche der Heilige Geist völlig im Stich gelassen hat, diese aber die „Ritter des Heiligen Geistes", aus welchen das Heil der Welt hervorgehen soll, — jene eine im Finstern schleichende Macht, welche sich sogar mit den Verfolgern der Kirche verbündet, um den ihr unbequemen „Heiligen" aus dem Wege zu räumen, diese eine Gemeinde der Auserwählten, von denen zwar jeder glaubt, was er will, die aber noch mitleidig genug sind, dem abgehetzten Fieberkranken ein ruhiges Sterbestündlein zu gönnen. Über diesem Lazarettbilde eines krankhaften Mystizismus lastet die trübe Atmosphäre des zeitgenössischen Pessimismus, die kaum nach einem halben Jahrhundert bessere Zeiten erhoffen läßt. Auf der langsam sich fortschleppenden Handlung aber lasten die endlosen Reformdebatten, Reformbriefe, Reformreden, Reformdialoge und endlich noch das Reformtestament Benedettos, welche, obwohl gewandt stilisiert, geschickt angebracht und mit einer gewissen dramatischen Lebendigkeit ausgeführt, sich schließlich doch zu lang ausspinnen, zu viel wiederholen und darum ermüdend wirken, vor allem aber sachlich unrichtig sind, und weil sie Wahres mit Falschem mischen, einen nicht theologisch gebildeten Leser in Irrtum führen müssen. Im ganzen ist daher der Roman eher dazu angetan, die Geister zu verwirren, als den Gemütern einen ungetrübten, wohltuenden, erquickenden Kunstgenuß zu bieten.

Es ist kein Zufall, daß „Der Heilige" Fogazzaros die widersprechendsten Eindrücke und Urteile hervorgerufen hat. Die religiösen Ideen bilden nun einmal in viel zu hohem Grade den tiefsten Kern alles höheren Geistes-

lebens, als daß sie der in viele Schattierungen geteilten Lesewelt bei einem Roman gleichgültig sein könnten, der sich von vornherein als programmatisch ankündigt. Von allen Seiten hat man herausgefühlt, daß sich darin ein gewisser christlicher Idealismus geltend macht, der sich weder mit einer materialistischen noch einer monistischen noch einer rein rationalistischen Weltanschauung versöhnen läßt, ja daß in der Auffassung des Lebens und aller Verhältnisse ein Ton, ein Kolorit, eine Stimmung herrscht, wie sie nur einem Katholiken geläufig zu sein pflegt. Nicht minder allgemein wurden aber wieder auch gewisse Dissonanzen verspürt, welche zum katholischen Katechismus und Idealismus nicht ganz stimmen. Inwieweit diese Dissonanzen des Verfassers eigene Anschauungen widerspiegeln, mag man wohl bisweilen erraten. Sicher wird man indes gehen, wenn man den Schlüssel zu dem viel umstrittenen Roman in seinen eigentlichen Prosaschriften sucht, in welchen er sich über die fraglichen Punkte deutlicher ausgesprochen und hinter keine Romanfiktion verschanzt hat.

Ein größeres, zusammenhängendes Werk wissenschaftlichen Charakters hat Fogazzaro nicht geschrieben. Als Gelegenheitsschriftsteller hat er von seiner Frühzeit an bald in dieser, bald in jener Zeitschrift größere oder kleinere Beiträge zum besten gegeben, dann und wann auch eine Festrede gehalten oder ein Festblatt in Prosa oder Versen geliefert. Erst in den letzten Jahren hat er eine Anzahl dieser Schriften in drei Bänden gesammelt. Die Ascensioni umane enthalten eine Reihe von Vorträgen, die sich hauptsächlich mit der Entwicklungstheorie befassen. Die Discorsi sind vorwiegend literaturhistorischen und biographischen Inhalts. Die Minime umfassen zahlreiche kleinere Aufsätze und Gedichte[1]. Nirgends tritt er als eigentlicher Fachgelehrter auf, sondern vorwiegend als Schönredner, Belletrist und Dichter, meist von vornherein mit warmer Begeisterung, in schwungvoller Darstellung, in gehobener, rednerischer oder dichterischer Sprache.

Mit Genuß wird man den feinsinnigen Auszug lesen, welchen er schon 1874 nach einer umfangreichen französischen Publikation von dem finnischen Epos „Kalewala" gab[2]. In dem Verständnis der fremdartigen Volksdichtung zeigt sich ein echter Dichter.

Überaus geistreich ist der 1887 zu Florenz gehaltene Vortrag: „Eine Ansicht Alessandro Manzonis"[3].

Bonghi hatte durch Vergleich der gedruckten Promessi sposi mit der auf der Bibliothek der Brera erhaltenen Handschrift dieses Romans gefunden, daß Manzoni beim Drucke alle jene Stellen getilgt hatte, welche die Liebesgefühle der Verlobten

[1] Ascensioni umane, Milano 1899, 6. ediz. 1900. — Discorsi, ebd. 1898, 2. ediz. 1905. — Minime (Studie Discorsi, Nuove Liriche), ebd. 1900.

[2] Dell' epopea nazionale Finnica: Minime 1—52.

[3] Intorno a un' opinione di Alessandro Manzoni: Discorsi 41—70.

lebhafter zur Darstellung brachten. In einem kurzen darin eingefügten Dialog mit einer fingierten Person sprach sich Manzoni darüber näher aus. „Es waren die am besten ausgearbeiteten Stellen", gesteht er, „aber beim Abschreiben und Überarbeiten lasse ich alle Stellen dieser Art aus." — „Aber warum?" fragt der Ungenannte. „Weil ich zu jenen gehöre, welche der Ansicht sind, daß man nicht so von der Liebe schreiben soll, daß der Geist des Lesers in diese Leidenschaft einwilligt." Der Zwischenredner findet das kleinlich, engherzig, klösterlich; aber Manzoni hält fest und gibt als Grund an, daß er das Buch von vielen Leuten gelesen wünschte, welche an solchen Schilderungen der Liebe für ihr eigenes Leben Schaden und Ärgernis nehmen würden.

Gegen diese ernste Anschauungsweise, welche dem größten italienischen Romandichter zur höchsten Ehre gereicht und von allen Novellisten beherzigt zu werden verdient, polemisiert Fogazzaro. Er tut es in formell pietätvoller Weise, wie einem Manne gegenüber, den er als einen überlegenen Geist, als seinen geistigen Führer ansieht, aber doch mit einer Schärfe, die in diesem Punkte keine Unterwerfung duldet, sondern den eigenen Weg gehen will. Nach den volltönendsten Lobsprüchen auf Manzoni und auf die Reinheit seiner Moral entdeckt Fogazzaro, daß Manzoni doch im Prinzip mit einer Anschauung Schopenhauers übereinstimme, der die Liebe ganz einseitig mit Rücksicht auf die Erhaltung der menschlichen Spezies betrachte. Die Widerlegung wendet sich deshalb Schopenhauer zu und besteht darin, daß der Begriff der Liebe viel weiter und allgemeiner gefaßt werden müsse: als eine Leidenschaft, welche in Schranken gehalten, den Menschen erhebe und zum Größten befähige, als eine zugleich platonische Freundschaftsliebe, welche den Menschen über das Materielle emporziehe und dem Göttlichen näherbringe.

Unzweifelhaft hat Manzoni das alles auch gewußt. Er hat sich aber von keiner antiken noch modernen Liebespoesie bestechen lassen, um das Interesse der Kunst über dasjenige der praktischen Moral zu setzen. Seine Auffassung unterscheidet sich deshalb in tiefstgehender Weise von jener Schopenhauers und ist durch die Widerlegung des Frankfurter Philosophen durchaus nicht widerlegt. Der Hauptpunkt, auf den es Manzoni ankommt, ist kein spekulativer (über das Wesen der Liebe), sondern ein eminent praktischer, auch kein bloß negativer, sondern auch ein positiver, daß die Dichter, Belletristen und Schriftsteller überhaupt durch ihre Darstellung nicht Neigungen, Gefühle und Triebe wecken sollten, welche von der Natur selbst in das Menschenherz gepflanzt, durch die Erbsünde zur Gefahr und Versuchung geworden, der Zähmung und Beherrschung, nicht der Anregung und Entflammung bedürfen, sondern daß es ihr Bemühen sein müßte, durch die Mittel der Kunst jene Gefühle anzuregen, gegen welche der Egoismus der gefallenen Natur sich sträubt, die aber als Hebel und Hilfskräfte der natürlichen und christlichen Tugenden den Menschen über das niedrige Sinnenleben emporheben und in ihm die edelsten individuellen und sozialen Ideale verwirklichen. Diese positive Forderung Manzonis, wie er sie in seinen Promessi sposi echt künstlerisch mit der vollsten Meisterschaft verwirklichte, hat Fogazzaro unbeachtet gelassen und ist darum in seinen eigenen Romanen weit mehr der Modeliebhaberei des Tages für Liebesverwicklungen und Liebesszenen als dem glänzenden Beispiel Manzonis gefolgt. Seine Ausführungen enthalten indes eine Menge anziehender und anregender Bemerkungen, und es ist wohl zuzugeben, daß der Grundsatz

Manzonis nicht mit übertriebener Strenge angewendet werden darf, wenn man nicht die Freiheit der Kunst über Gebühr einschränken und durch das Übermaß eben die Gefahr verstärken will, welcher er die Belletristik entziehen wollte.

Fogazzaro einfachhin als „Geisteserben" Manzonis zu preisen, wie das schon vorgekommen, ist sicherlich unstatthaft; er weicht in einer der entscheidendsten Fragen der Romanliteratur ganz von ihm ab. Jedem aufmerksamen Leser seiner eigenen Romane muß es auffallen, welch breiten Raum die Liebe in denselben einnimmt, und wie weit er mitunter in der Schilderung der erotischen Leidenschaft geht, wenn auch mit einer gewissen Zartheit und einem feinfühligen Anstand in der äußeren Form, doch mit um so größerer Wärme der Leidenschaftlichkeit. Dennoch ließ er sich einmal hinreißen, sich in emphatischer Bewunderung über ein öffentlich ausgestelltes Gemälde (Il supremo convegno von Grosso) zu äußern[1], dessen häßliche Nuditäten selbst seinem Freunde und Lobredner Pompeo Molmenti das Urteil abpreßten: „Die Szene ist von ekelhaftem Realismus. Die gemeine Idee ist mit gemeiner Form ausgeführt."[2]

Eine schöne Gedenkrede und zwei nicht minder ansprechende Aufsätze widmete Fogazzaro seinem einstigen Lehrer, dem Abate Giacomo Zanella, als demselben zu Vicenza am 9. September 1893 ein Denkmal gesetzt wurde[3]. Er feiert in ihm den Lyriker, der sowohl die religiösen als die älteren literarischen Überlieferungen Italiens in Ehren hielt und in den formvollendetsten Gedichten weiter pflegte.

„Wie es seiner zarten, reizbaren, beschaulichen Gemütsanlage entsprach, schritt er gern vom Kleinen aus zum Großen vor, vom Sinnfälligen zum Übersinnlichen. Ein Konchyl, ein Rosenstrauch, ein Vögelchen fesseln seine Gedanken und drücken ihm einen lyrischen Schwung ein, der ihn über die Jahrhunderte, über die Meere, über die Sterne hinausträgt, und an dieses Vorgehen, gewiß so alt wie die Poesie, das er aber den stürmischeren und feierlicheren Lyrikern vorzog, band er sich immer mehr. Zur Zeit seiner Ruhe, an den Ufern des stillen Astichello, unter den Rosen seines vergilianischen Landhauses, singt er fast immer in dieser Weise."[4]

Fogazzaro feiert seinen Lehrer aber auch als patriotischen Sänger des neuen Italien, der über der strahlenden Nationalidee den Schmerzensruf Pius' IX. und die schweren Heimsuchungen der Kirche völlig vergaß, um Viktor Emanuel und Cavour, die Freischaren Daniel Manins und Giuseppe Garibaldis als Helden und Retter, den Ruhm und die Hoffnung seines

[1] Im Corriere di Vicenza, 30 Aprile 1895.

[2] Pompeo Molmenti, A. Fogazzaro. La sua vita e le sue opere, Milano 1900. 195.

[3] Parole per l' inaugurazione del monumento di Giacomo Zanella: Discorsi 104—168. — Giacomo Zanella, ebd. 71—104. — Giacomo Zanella e la sua fama, ebd. 109—139.

[4] Discorsi 89.

Heimatlandes zu verherrlichen. Es ist das der einzige Mißklang, der für uns unpolitische Katholiken die volle Harmonie in Zanellas Dichtung stört und uns notwendig auch seinen Lobredner ein wenig entfremdet. Ja aus dem an sich ziemlich harmlosen Gedicht „Milton und Galilei" sucht Fogazzaro sogar moderne Reformgelüste herauszulesen, welche er ganz unverhohlen als seine eigenen offenbart[1].

„Auch in dem Gedichte ‚Milton und Galilei', meiner Ansicht nach den schönsten versi sciolti, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts geschrieben worden sind, ahnt man ein glühendes Sehnen nach gewissen katholischen Reformen, deren Entwicklung die religiöse Idee früher oder später zur Reife bringen wird. Zanella war klug, er legte die Anklagen dem Protestanten Milton in den Mund, aber sie sind so warm! Galilei übertrug er die Widerlegung, aber sie ist so matt! Sein Herz schlug auf eigene Rechnung, als ihm auf Rechnung Miltons jene Worte entströmten, welche besonders in der Apostrophe wohl zu einem entrüsteten Katholiken passen, aber nicht zu einem Protestanten:

Ach, keinen demutsvollen Herold Christi da
Glaubt' ich zu schauen, nein, des Orients
Juwelenstrotzende Barbarenmacht,
Als er, auf ganze Scharen Mitrenträger
Gestützt und rings von einer Nacht umflossen
Von Weihrauchwolken, hoch auf goldnem Thron,
Dem Pfauenfedern Kühlung fächelten,
Einherzog überm Haupt der Völkermassen
Wie eine lichte Wolke, die nur streift
Den Meeresspiegel. Heiliger Bewahrer
Der goldnen Schlüssel, die den Himmel öffnen!
O der du wardst vom Fischernetz berufen
Zum höchsten Hirtenamt, damit die Erde
Des Reichtums Pomp und Pracht verachten lerne,
Und auf dich schauend, mög' die Armut ehren,
Tust so du deine Pflicht?

„Wie lautet die Verteidigung Galileis über diesen Punkt des päpstlichen Prunkes?

Sichtbarer Herr des unsichtbaren Reichs,
Vereint er Gottesmacht mit Menschwäche.
Du schaust den Menschen nur. Menschliche Ehren
Hat ihm die Zeit gebracht, sie können schwinden
Auch mit der Zeit.

„Die Zeiten sind noch nicht reif, und ein gewisser Pomp erfüllt die Massen noch immer mit Bewunderung und Ehrfurcht, so daß für einige Katholiken, welche in diesem Punkt mit Milton übereinstimmen, keine Hoffnung ist, ihn abgeschafft zu sehen. Zanella verbarg seinen Gedanken. Er suchte sogar, glaube ich, ihn immer mehr zu verbergen, indem er, auf die beredten Verse zurückkommend, die stärksten

[1] Ebd. 128 129.

Ausdrücke verschleierte. Hätte er ihn kühn geoffenbart, so zählte er viele Bewunderer weniger. So wird er mit innigem Wohlgefallen verstanden, wenn auch in seiner Zurückhaltung nicht ganz gebilligt von demjenigen, der von den Dichtern verlangt, daß sie den breiten Massen der Menschen in ihrem intellektuellen und moralischen Aufstreben vorangehen sollten auch auf die Gefahr, einsam zu bleiben, daß sie ihnen die Sprache der Zukunft sprechen sollten auch auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden."

Es ist das Bekenntnis derjenigen, welche den äußeren Glanz nicht begreifen, mit dem die Ehrfurcht der christlichen Völker den höchsten Souverän der Erde, den höchsten Priester und den sichtbaren Stellvertreter Christi umgeben hat. Was hier geheimnisvoll und vorsichtig als Hoffnung der Zukunft, als Resultat des intellektuellen und moralischen Aufstrebens angedeutet wird, hat im Grunde schon Johannes XXII. im Jahre 1318 deutlich genug gekennzeichnet:

„Der erste Irrtum, der aus ihrer finstern Werkstätte hervorbricht, erdichtet zwei Kirchen, eine fleischliche, von Reichtümern erdrückt, in Genüssen zerfließend, mit Verbrechen befleckt, welche nach ihrer Versicherung der römische Papst und die andern, niedriger stehenden Prälaten beherrschen, die andere eine geistliche, durch Mäßigkeit rein, durch Tugend geschmückt, durch Armut geschürzt, zu der nur sie und ihre Anhänger gehören und der sie durch das Verdienst ihres geistlichen Lebens vorstehen."

Es ist seltsam, daß ein sonst poetisch angelegter Geist wie Fogazzaro die poetische Größe und Herrlichkeit des Papsttums nicht mehr begreift, während ein viel größerer Dichter, Lord Byron, dem Petersdom die berühmten Strophen gewidmet hat:

„Von Tempeln alt und von Altären neu,
Stehst du allein und hast nicht deinesgleichen,
Bau, der des wahren Gottes würdig sei!
Als Sion fiel und er der Stadt zu weichen,
Wo er geweilt, beschloß, war nie in Reichen,
Die Erdenbauten ihm zur Ehr' erhoben,
Erhabenheit mit dieser zu vergleichen.
Macht, Ruhm, Kraft, Schönheit sind hier all durchwoben
Im Bogen, fleckenlos die Andacht zu erproben.
Tritt ein! Nicht überwältigt Größe dich.
Weshalb? Sie schwindet nicht; jedoch die Seele,
Erfüllt vom Geist des Orts, erweitet sich
Bis zum Koloß und fühlt, daß sonder Fehle
Ein Raum sich beut, den zum Symbol sie wähle
Der Hoffnung auf ein Jenseits. So umfängt,
Wann würdig zu umfahn des Herrn Befehle,
Dich einst sein Schauen, wie du nicht beengt
Vom Heiligtum dich fühlst, nicht durch den Glanz versengt." [1]

[1] Byron, Childe Harold IV 154 155 (Lord Byrons Werke, übersetzt von Mehreren I², Stuttgart 1856, 151).

Ascensioni umane ist eine Reihe von Vorträgen betitelt, welche sich hauptsächlich mit der Abstammungslehre beschäftigen, und welche Fogazzaro erst 1899 gesammelt herausgab. Sie waren bereits 1900 in sechs Auflagen verbreitet. Wie er, obwohl weder Naturforscher noch Theolog, dazu kam, sich in diese nach beiden Seiten hin schwierige Frage zu mischen, ist nicht recht ersichtlich. Man wird sich in seinen „Vorträgen" oder Discorsi ebenso vergeblich nach einer klaren und bestimmten Formulierung als nach einer festen Begründung oder Weiterentwicklung der so viel umstrittenen Entwicklungslehre, nach neuen Forschungen oder Forschungsergebnissen umsehen. Weder Naturforscher noch Theolog, hat er sich begnügt, eine Menge Bücher und Aufsätze darüber zu lesen und sich daraus eine Art ästhetischer Weltanschauung zurecht zu legen, für die er begeistert Propaganda zu machen sucht.

Eine unendliche Überschätzung der Entwicklungslehre in ihrer Bedeutung für Religion, Kunst und Literatur malt sich auch in den zwei Vorträgen: „Für die Schönheit einer Idee" und „Der Ursprung des Menschen und das religiöse Gefühl". Der erstere wurde am 2. Mai 1892 im Athenäum zu Venedig gehalten, der andere am 2. März 1893 in Rom in der „Gesellschaft für weibliche Bildung" vor hohem Damenpublikum, in Gegenwart der Königin Margherita. Beide fließen von mystischer Begeisterung und reicher Rhetorik über, beiden fehlt aber klare, nüchterne Bestimmung des Fragestandpunktes, gründliche logische Beweisführung. In der Einleitung des zweiten gesteht er sogar offen[1]:

„Eine klare Stimme in meinem Innern sagt mir, daß die Frage über die Abstammung des Menschen, ungeachtet ihrer tiefstgreifenden naturwissenschaftlichen und philosophischen Schwierigkeiten, zu gutem Teil eine Frage des Gefühls und des Geschmackes ist. Mit Recht bringe ich sie darum vor Ew. Majestät, welche mir ein so hohes Ideal weiblichen Geistes verkörpert, des höchsten Richters in Sachen des Gefühls, in allem, was die geheimnisvollsten Regungen des göttlichsten Teiles der Seele betrifft; mit Recht bringe ich dieselbe vor Sie, meine Damen, welche Sie einen so ausgesuchten Geschmack besitzen, Sinn für jegliche Eleganz, auch für die intellektuelle, für jede Vortrefflichkeit, auch die sittliche."

Das hieß denn doch Fragen von der tiefstgreifenden religiösen und wissenschaftlichen Bedeutung zu einem bloßen Modegegenstand herabwürdigen[2]. Für eine gewisse Milderung des Urteils kann man geltend machen, daß Fogazzaro nun einmal Dichter ist und sich deshalb von Phantasie und Gefühl mehr leiten ließ als vom Verstande, daß er sich in eine ganz überschwengliche Begeisterung für die Entwicklungstheorie hineinphantasiert hatte,

[1] Ascensioni 125.

[2] Eine eingehendere sachliche Würdigung dieses Vortrags vgl. in Civiltà Cattolica ser. 15, Bd 3 (1893) 199—211 324—339.

und daß er in ihr das Mittel entdeckt zu haben glaubte, die moderne Wissenschaft mit dem Glauben auszusöhnen. Um jeden Preis will er aus dem landläufigen Materialismus herauskommen, nenne sich derselbe wie er wolle. Anfang und Ende der Weltanschauung müssen notwendig wieder christlich, katholisch werden; aber zwischen beiden muß völlig freier Raum geschaffen werden. Die Kirche muß da den Naturforschern und Philosophen freie Hand lassen. Die christliche Dogmatik muß sich nach der modernen Wissenschaft zeitgemäß umgestalten und so jene Harmonie zwischen Glaube und Wissen hergestellt werden, von welcher die Theologen bis dahin keine Ahnung hatten. In diesem Sinne sollen die spiritualistischen Dichter, als deren Bannerträger sich Fogazzaro betrachtet, zugleich Verteidiger der „neuen Wahrheiten" und des „alten Glaubens" sein.

Eine Abgrenzung beider ist freilich nicht möglich, und selbst die Liebesphilosophie, welche Fogazzaro aus seiner „schönen" Idee herausspinnt, eröffnet der Phantasie einen uferlosen Spielraum[1].

„Wenn wir in der Schilderung der Liebe auch nicht jenes falsche, imaginäre Phantasiebild vorführen, das niemals eine Macht auf die Sinne ausüben könnte, noch jenes Fieber des bloßen Triebes, der den Geist erniedrigt, sondern jene Liebe, welche von Natur aus dahin strebt, zwei Wesen in einem zu vereinigen, wenn wir, ich sage nicht die materielle Seite, was nicht möglich ist, wohl aber die rein animalische und physiologische verschweigen, um dagegen jene zarten, ausgesuchten Empfindungen zu beschreiben, die nur dem verliebten Menschen eigen sind, um die Leidenschaften der Seele zu verherrlichen, dann kann man danach die ängstlichen Gewissen, die Geister beurteilen, die unfähig sind, die Schönheit und Herrlichkeit des Lebens und der Fortpflanzung des Lebens zu begreifen. Aber wenn ein Gesetz indefiniten Fortschritts wirklich das Weltall beherrscht, so wird auch aus der Gattung Mensch, gleichviel früher oder später, eine höhere Spezies (Gattung) hervorgehen; und wenn der sexuelle Trieb, der auf der Stufenleiter der Organismen immer lebendiger wurde, die menschliche Liebe vorbereitet hat, so bereitet auch die menschliche Liebe eine noch unbekannte künftige Form der Empfindung vor, und ihre Entwicklung fährt in dem bisher eingehaltenen Leben fort, das zu einer immer größeren Verfeinerung der Materie und zu einer immer größeren Macht des Geistes führt." [2]

Vielleicht wollte Fogazzaro damit auf den Zustand des verklärten Leibes nach der Auferstehung hindeuten, von dem der Erlöser selbst sagt: Neque nubent, neque nubentur. Dieser Zustand ist jedoch eine geoffenbarte Lehre, die dem Gebiete des Glaubens angehört und sich nicht in rationalistische Träumereien auflösen läßt. Fogazzaro achtet zu wenig auf die unvergänglichen Wahrheiten der christlichen Offenbarung, auf welchen der wirkliche Weltplan Gottes ruht, und auf welchen in wunderbarer Schönheit und Harmonie Dantes Weltgedicht sich aufbaut.

---

[1] Ascensioni 112 113.

[2] Diese seltsame Idee kehrt auch in dem Roman „Der Heilige" wieder.

„Wenn unsere Kunst", so fährt er fort[1], „die keiner Schönheit fremd sein darf, sich ihre Eingebungen an der moralischen Schönheit holt, so werden wir mitunter kalt und pedantisch genannt; wenn aber, wie es gewiß ist, ein Naturgesetz das Menschengeschlecht, trotz der Verderbtheit und Entartung der Individuen und verworrenen und widersprechenden Begriffen über gut und böse, zum erleuchteten Bewußtsein eines einzigen sittlichen Ideals emporträgt, so wissen wir, daß wir einen guten und notwendigen Kampf kämpfen. Wenn wir gar wohl die Poesie der Vergangenheit, der Ruinen, des Alters, jedes erhaltenden Sinnes für früheres Gute empfindend, uns doch klopfenden Herzens erheben beim Mahnruf der sozialen Nöten und Ungerechtigkeiten, und wenn wir das Wehe der Bedrückten aussprechen und die Wonnetrunkenen damit bedrohen und nach gerechteren Anordnungen der menschlichen Gesellschaft rufen, so mag man uns Utopisten und Arkadier nennen; aber wenn das Gesetz der Entwicklung wahr ist, sind wir hinwieder die Vorkämpfer einer Gerechtigkeit, die unfehlbar kommen wird durch die gleichzeitige Vereinigung der beiden Kräfte, welche nach göttlichem Plan die Welt regieren: die Kraft, die erhält, und die Kraft, die umwandelt. Um kurz alles zusammenzufassen, verlangen wir nach der höchsten Ehre, unsern Posten an der Spitze der menschlichen Kolonnen zu haben, welche kämpfend einer strahlenden Zukunft entgegenziehen, unter den tausend Rittern des Heiligen Geistes, welche Heinrich Heine, in Wirklichkeit mehr der Unsrige, als man glaubt, seinem kleinen, blonden, staunenden Waldmädchen beschrieb:

Ihre teuren Schwerter blitzen,
Ihre guten Banner wehen."

Ritter des Heiligen Geistes — an der Seite Heines — zugleich konservativ und radikal — voll Verehrung für die Poesie der Vergangenheit und voll Eifer für die Revolutionen der Gegenwart — voll Begeisterung für sittliche Ideale und voll Lust an Liebeständelei — nicht von einer festen Philosophie und von Grundsätzen des Glaubens, sondern von unbewiesenen Hypothesen und dem Phantom eines indefiniten Fortschritts die glänzendste Zukunft und das Heil der Welt erwarten — das ist freilich ein etwas verworrener Standpunkt. In einem Idealismus, der das Übernatürliche naturalisiert und rationalisiert, glaubt man vergebens Wissen und Glauben versöhnen zu können.

Dem siegreichen Marsche an der Spitze der Menschheitskolonnen ins Morgengold der Zukunft stellte sich als unangenehmes Hindernis der allenthalben verbreitete neuzeitliche Pessimismus entgegen. Fogazzaro suchte denselben in einem neuen Vortrag zu überwinden: „Der Fortschritt in Beziehung zur Glückseligkeit"[2], den er am 31. März 1898 in der großen Aula des Collegio Romano abermals in Gegenwart der Königin hielt. Diese Widerlegung ist jedoch sehr matt ausgefallen, und durch Fogazzaros Romandichtung selbst weht ein so vorwiegend melancholischer, vorwiegend pessimistischer Hauch, daß man entschieden den Eindruck bekommt, er habe nicht einmal in sich selbst die pessimistische Zeitrichtung überwunden. Es

[1] Ascensioni 113 114. [2] Ebd. 201—226.

ist sehr erklärlich. Da er vor einem überwiegend ungläubigen oder doch sehr gemischten Publikum predigt (denn all diese Vorträge sind schließlich eine Art Laienpredigt), so wagt er es nicht, klar und offen mit der christlichen Weltordnung, mit ihrem übernatürlichen Charakter, mit der Fülle von Licht, Freude und Trost hervorzutreten, welche sie in sich birgt. Noch peinlicher macht sich der Mangel einer wirklich christlichen Weltauffassung in dem Vortrag „Wissenschaft und Schmerz“ [1] geltend, der am 22. Mai 1898 im Istituto Veneto gehalten wurde. Ohne die Lehre vom Sündenfall und von der Erlösung läßt sich nun einmal das große Welträtsel des Schmerzes nicht gründlich deuten. In cruce salus ist die einzige befriedigende Lösung.

Im Jahre 1898 trat Fogazzaro auch (am 11. März) mit einem französischen Aufsatz in der Revue bleue hervor: Le grand poète de l'avenir [2]. Es ist eine Art von Programmrede, wie sie einst Lamartine und Victor Hugo hielten. In ein paar volltönenden Sätzen wird da die ganze Weltliteratur hinskizziert, um als Sockel für das Idealbild des großen Dichters der Zukunft zu dienen. Er weist darin der Kunst überhaupt, besonders der Poesie, eine durchaus würdige, ideale Aufgabe zu, wenn er es auch vermeidet, die „Welturſache“ herzhaft Gott zu nennen und seinen Idealismus offen auf christliche Basis zu stellen.

Ein Muster eleganter poetischer Darstellung ist der Vortrag „Der Schmerz in der Kunst“, den Fogazzaro am 11. April 1900 in der Società di Cultura zu Turin hielt [3]. Ausgehend von dem Bildwerk „Desolazione“ des Künstlers Vincenzo Vela, analysiert er die Anziehung, welche die künstlerische Behandlung des Schmerzes über den Menschengeist ausübt, zeichnet die große Rolle, welche der Schmerz in der Plastik und Poesie der Alten spielt wie in der neueren Malerei und Skulptur, Musik und Dichtung, und langt endlich bei dem Schlusse an, daß die hohe ästhetische Bedeutung des Schmerzes aus einer Störung der ursprünglichen Gottesordnung herzuleiten ist, zu deren Wiederherstellung er läuternd, anspornend, belebend wirkt, eine wichtige Triebkraft, welche alle Kräfte der Menschheit aufrüttelt und zu steter Entwicklung führt. Auch hier läßt er wieder die Entwicklungstheorie, die Fortschrittsidee und die soziale Frage in den Vordergrund treten. Der Schmerz als Sanktion des ewigen Gesetzes, als Forderung der ewigen Gerechtigkeit, als Sühne menschlicher Schuld, als Mittel menschlicher Buße und Besserung wird nicht eingehender behandelt; noch weniger zieht der Redner den fruchtbaren Ausblick heran, welchen die großen Dogmen der Erbsünde und der Erlösung über die providentielle Bedeutung des Leidens gewähren.

[1] Ascensioni 267—288.

[2] Abgedruckt in den Ascensioni 228—263.

[3] Discorsi 15—39.

So manches Gewagte und Verworrene die Ascensioni enthalten, so läßt sich das meiste wohl einigermaßen mit dem Phantasie- und Gefühlsreichtum des Dichters entschuldigen und mit seiner Absicht, die ungläubigen Zeitgenossen aus dem Materialismus heraus einer idealeren Weltauffassung entgegenzuführen. In einem Briefe an Le Conte hat er die schöne, von diesem selbst übernommene Idee offen ausgesprochen, „der Vorhut der Wissenschaft ein altes, katholisches Banner vorauflattern zu lassen", mit seiner ausdrücklichen Versicherung: Il mio pensiero e la mia parola debbono essere d'un cattolico — „mein Denken und mein Wort sollen das eines Katholiken sein".

Beachtung verdienen mit Rücksicht auf Strömungen in der neueren italienischen Literatur zwei Aufsätze, welche Fogazzaro 1897 dem Andenken Antonio Rosminis gewidmet hat[1]. Am 24. März d. J. erfüllten sich hundert Jahre, seit dieser viel gefeierte, aber auch viel angefochtene Mann zu Roveredo das Licht der Welt erblickte.

Seine Anhänger und Verehrer suchten diese Zentenarfeier (2. Mai 1897) zu einer feierlichen Demonstration für seine Philosophie und zu einem Protest gegen seine Verurteilung auszubeuten. Einige dreißig Gelehrte, Italiener und Fremde, taten sich zusammen und veröffentlichten eine Festgabe in zwei Bänden von je mehr als 500 Seiten: Per Antonio Rosmini nel primo centenario della sua nascita. Es wurde da vorab seine Philosophie gefeiert, ihre Grundzüge, ihre Quellen, ihr hervorragender Wert gegenüber andern Systemen, das Licht, das sie auf das Rechtsgebiet, auf die Pädagogik, auf die politische Ökonomie, die soziale Frage und selbst auf die Literatur ausstrahle. Er wurde weit über alle neueren Philosophen erhoben, er wurde als der größte Philosoph seit Thomas von Aquin, ja als der größte seit Plato ausgerufen und bejubelt.

Fogazzaro lieferte zu der riesigen Festschrift einen mehr allgemein gehaltenen Beitrag: La figura di Antonio Rosmini, der seine Persönlichkeit, sein Priesterleben, sein charitatives Wirken höchst sympathisch, wenn auch mit panegyristischer Begeisterung und starker Überschwenglichkeit darstellt. Das war jedoch auch ihm nicht genug; Rosmini war nicht nur durch die ganze bisherige Entwicklungsgeschichte der Welt, der Menschheit, der Philosophie in besonderer Weise vorbereitet, er war der Höhepunkt der gesamten bisherigen Philosophie:

„Durch eigene Kraft, angeregt durch die göttliche Gnade, sah er direkt, was in alter Zeit nur durch wohlverdiente Eingießung der göttlichen Gnade andere königliche Geister, andere glorreiche Diener Gottes, sei es im Christentum wie der hl. Augustin,

[1] La figura di Antonio Rosmini, Discorsi 185—252. — Per Antonio Rosmini, ebd. 253—290.

der hl. Thomas und Dante, oder außerhalb desselben secundum ordinem Platonis erschaut hatten; aber besser als irgend einer erschaute er, mit seinem vollständig geordneten Genie, welch vollkommene Ordnung der Wahrheiten in jenem Keime enthalten war, in welchem Vernunft und Glaube sich durchdrangen." [1]

In der Nuova Antologia (1. September 1897) veröffentlichte Fogazzaro noch einen zweiten längeren Artikel, welcher das für das Publikum kaum verdauliche Mare magnum der Festschrift in 28 leichter lesbare Seiten zusammendrängt. Hier wurde Rosmini nicht mehr bloß als der größte Philosoph der Neuzeit gefeiert, sondern auch als neuer Sokrates, als ein Märtyrer der Wahrheit, der für das schönste philosophische System in den Tod gegangen. Die noch heute nicht aufgehobene Verfügung der Indexkongregation von 1849 war ein geistiger Justizmord, eine schnöde Frucht des abscheulichsten odium theologicum, eine geistige Giftmischerei der schlimmsten Sorte. Auch in diesem Aufsatz findet sich nicht eine Spur einer ruhigen, objektiven Würdigung der gewichtigen Einwendungen, welche gegen Rosminis Erkenntnistheorie erhoben worden sind, der theologischen Gefahren und Mißstände, welche sie nach sich zieht, der scholastischen Erkenntnistheorie, welche heute allgemein in den katholischen Schulen herrscht, der sachlichen Gründe, welche ihr zum Siege verholfen[2]. Statt Beweise gibt Fogazzaro überall nur mystische und poetische Analogien, willkürliche Ideenverbindungen, eine Art von musikalischen Harmonien und Symphonien, Lobsprüche ohne Maß und Ziel. Rosmini ist der Philosoph der Zukunft. Seine Verurteilung muß rückgängig gemacht werden wie bei Galilei. Er hofft, daß Rosmini schließlich durchdringen werde. Eine Huldigung, welche ihm bereits der positivistisch-ungläubige Physiolog Gaetano Negri dargebracht, gilt Fogazzaro schon als Anzeichen und Unterpfand seines Triumphes im antiklerikalen Lager.

Der Verachtung, welche Fogazzaro hier wie an andern Orten den ihrer Kirche unbedingt ergebenen Katholiken entgegenzubringen scheint, entspricht eine fast unbegrenzte Ehrfurcht für die von der Kirche losgetrennte und sie bekämpfende Wissenschaft und Literatur. Darwin und Spencer sind ihm leuchtende Geistesheroen, Victor Hugo ist ihm nicht nur ein erhabener Titane, sondern ein von christlichen Ideen erfüllter Prophet; selbst in Heinrich Heine fühlt er einen nahen Geistesverwandten heraus. Von Giosuè Carduccis Ansichten getraut er sich kaum abzuweichen, ohne dem „ersten der lebenden Dichter Italiens" sein Kompliment zu machen, und wenn er einmal Zola

---

[1] Discorsi 197.

[2] Vgl. B. Felchlin, Zur neuesten Verurteilung des Ontologismus (Stimmen aus Maria-Laach XXXV [1888] 215—224); J. Beßmer, Rosmini und Rosminimismus (ebd. LXXII [1907] 416—436).

ein wenig zu kritisieren wagte, so telegraphiert er ihm zum Entgelt ein andermal als einem Heros der Wahrheit und Gerechtigkeit ewigen Ruhm zu. Sein unsterblicher Held neben Rosmini aber ist Camillo Cavour, den er selbst als Verschwörer feiert, weil er damit der Nation den Weg nach Venedig und nach Rom gebahnt. Durch sein vom Vatikan verworfenes Prinzip „freie Kirche im freien Staat" hofft er auch die leidige römische Frage zu lösen.

Wirkliche Verdienste Fogazzaros bleiben trotzdem unbestritten, ebenso wie sein bedeutendes poetisches Talent. Niemand ist befugt, die Aufrichtigkeit und den Ernst seiner religiösen Gesinnung in Zweifel zu ziehen. Er will katholisch sein. Er wünscht von Herzen, daß die katholische Kirche wieder Leben und Literatur beherrschte. Er wünscht, daß die römische Frage in einer Weise gelöst würde, welche ebenso den Papst wie das neue Italien befriedigte. Er möchte die armen italienischen Arbeiter im Auslande bei ihrem katholischen Glauben erhalten. Er wünscht die kirchliche Lehre auch mit der modernen Wissenschaft ausgesöhnt zu sehen. Er fühlt, daß gerade die spezifisch katholische Andacht etwas zu bieten hat, was weder Politik noch Wissenschaft zu bieten vermögen. Das sagt in rührend schlichter Weise das folgende Fragment, das sich unter seinen kleinen Schriften findet:

„Vinum non habent. Maria, das Festmahl unseres Lebens ist traurig. Es werden uns da die schweren Speisen der Politik und der Wissenschaft vorgesetzt, aber es fehlt ein Trank, der die Seele mit jener schlichten und guten Heiterkeit erquickt, welche sich mit der Reinheit des Herzens verträgt und deinen göttlichen Sohn nicht verscheucht. Sprich, o Mutter, wiederum das mitleidsvolle Wort zu ihm: ‚Sie haben keinen Wein.' — Vinum non habent." [1]

Da weht, wie in vielen Stellen des Piccolo mondo antico, echt katholische Frömmigkeit und Poesie, jene einfältige, demütige Gesinnung, in der allein die moderne Welt wieder gesunden kann. Dieselbe Gesinnung legte er auch bei einer Gelegenheit an den Tag, bei der er als Dichter in wahrhaft poetischer Weise mit Leo XIII. zusammentraf.

Hoch über dem Tal von Susa, zwischen Turin und dem Mont Cenis, unfern der savoyischen Grenze, ragt zwischen den Firnen der Grauen und Cottischen Alpen die Felspyramide des Rocciamelone empor, 1537 m über dem Meere. Hier wurde am 28. August 1899 eine riesige Bronzestatue der Madonna eingeweiht, zu deren Errichtung 130 000 Kinder aus Italien ihr Scherflein beigetragen hatten. Königin Margherita hatte das Protektorat des Werkes übernommen; der Kardinalerzbischof von Turin und 18 andere Bischöfe und zahlreiche katholische Vereine ließen sich bei der Feier vertreten, während italienische Soldaten die schwierige Aufrichtung der Statue

[1] Minime 155 f.

beſorgten. In goldenen Buchſtaben auf braunem Granit lautete die Inſchrift: I Bimbi d'Italia a Maria — Maria geweiht von den kleinen Kindern Italiens. Der 89jährige Papſt Leo XIII. fügte der Weiheformel der Kinder die monumentale klaſſiſche Inſchrift hinzu: Alma Dei Mater — Nive candidior — Maria — Lumine benigno Segusiam respice tuam — Ausoniae tuere fines — Coelestis patrona. — Hehre Gottesmutter — Weißer als der Schnee — Maria — Mit liebevollem Auge ſieh auf dein Suſa hernieder — Schütze Italiens Grenzen — Himmliſche Schutzherrin[1].

Fogazzaro nahm von dem herrlichen Epitaph des Papſtdichters zwar keine Notiz, aber die liebliche Feier der Kinder ergriff doch auch ſein Herz, und als ihr Sprecher widmete er der Madonna von Rocciamelone den folgenden Hymnus[2]:

O hör die frommen Grüße,
Maria, hocherhaben,
Die heut' dich freudig loben,
Dich preiſen weit und breit.
O Himmelsherrin, ſüße,
O Mutter, traute, milde,
Steig nieder zu dem Bilde,
Das Kindlein dir geweiht!

Vom Meere zarte Düfte
Und Düfte von den Sternen,
Von weiten Himmelfernen
Umwallen den Altar;
Und rings hoch in die Lüfte
Die Felſenpfeiler ſteigen
In andachtsvollem Schweigen,
In Mänteln weiß und klar.

Wie leicht und weiß im Winde
Der Schnee im Wirbeltanze
Dir windet dort zum Kranze
Verklärte Silberpracht:
So ſcharen zum Gewinde
Wir uns, die tauſend Kleinen,
Vor dir, der ewig Reinen,
Die uns den Herrn gebracht.

Aus tiefer Täler Gründen,
Aus weitem Korngelände
Erheben wir die Hände,
O Königin, zu dir,
Von fernen Felſenſchlünden,
Vom ſturmgepeitſchten Meere,
Wo immer Feſtaltäre
Dir ſtehn in Blütenzier.

Ach! gibt es noch hienieden
Ein Volk, das dich nicht liebet,
Ein Volk, das dich betrübet,
Das nie um Freude warb:
Laß ſtrahlen ihm den Frieden,
Maria! laß die Blinden,
Laß alle Chriſtum finden,
Der für uns alle ſtarb!

O möge weiter dringen
Zu deinen lichten Höhen
Der armen Kindlein Flehen
Als frevler Weltgeſang,
Wie höher ſich erſchwingen
Der Älpler fromme Sänge
Als brauſend im Gedränge
Des Bergſtroms Donnerklang.

O Himmelsherrin, ſüße!
O hör von allen Pfaden
Des Engels holde Grüße,
Maria, voll der Gnaden!

[1] Civiltà Cattolica XVII, 7 (1899) 744 745.
[2] A. Fogazzaro, Minime, Milano 1900, 145—149.

Fünftes Kapitel.

Dichterinnen und Schriftstellerinnen.

Einzelne Dichterinnen begleiteten allzeit den Entwicklungsgang der italienischen Literatur. Zahlreich waren sie nie. Während der langen Kampfesjahre um politische Einheit wurden kaum welche genannt. Unter dem Einfluß Pratis dichtete Erminia Fuà-Fusinato von Rovigo (1834—1876), nebst ihrem Gemahl Arnaldo zärtliche romantische Balladen in melancholischem Ton, die heute so ziemlich verschollen sind. Mit ihr wetteiferte Giannina Milli von Teramo (1827—1888), die viel in Italien umherreiste und ein gewisses leichtes Improvisationstalent besaß, doch kaum eine tiefere lyrische Begabung. Eine zeitweilige Berühmtheit erwarb sich auch Evelina Cattermole Mancini von Cannes (1851 bis 1896) unter dem Pseudonym Contessa Lara mit allerlei poetischen Kleinigkeiten, die mitunter an die Lyrik Lorenzos Stecchettis anklingen[1].

Höher als alle übrigen schlug Zanella[2] aber die Sizilianerin Giuseppina Turrisi-Colonna von Palermo an (1822—1848), welche Giuseppe Borghi zum Lehrer hatte, aber sich mehr an Dante und Byron schulte, jedoch sehr jung starb, von ihrem Gemahl Giov. des Spuches, Fürst von Galati, auch poetisch betrauert.

Eine größere Rolle in der Literatur spielen die Frauen aber erst seit 1870, und zwar, wie überall, weniger in der Lyrik als im Roman und in der Novelle[3].

Eine wirkliche Künstlernatur offenbart sich in Vittoria Aganoor-Pompili, aus Venedig gebürtig (1856?), aber armenischer Abstammung, in ihrer feinen klassischen Formgewandtheit eine Schülerin des Abate Zanella. In ihrer reichen Sammlung Leggenda eterna (Torino, Roma 1900) verbindet sich ein tiefes Naturgefühl mit hochidealistischer Auffassung und klassischer Feinheit in Stil und Sprache; das religiöse Empfinden ist aber sehr weltschmerzlich abgeblaßt[4]. Als sie am 8. Mai 1910 einer Operation erlag, schoß sich ihr Gatte vor trostlosem Schmerz eine Kugel durch den Kopf. Ebenfalls unter dem Einfluß Zanellas steht Alinda Bonacci-Brunamonti (1841—1903) aus Perugia, deren zartes Gefühlsleben sich

---

[1] Proben bei Heyse, Ital. Dichter V 222—228.

[2] Storia della Letteratura Ital., Milano 1880, 254 f.

[3] Vgl. über die einzelnen Am. Roux, La Littérature contemporaine en Italie. Dernière période 1883—1896 (III: Les femmes poètes), 39—55. Mehrere bei G. Zocchi, L' Ideale nell' arte 186 f. — Für die Lyrik ausgewählte Proben bei E. Levi, Dai nostri Poeti viventi, Firenze 1891.

[4] Proben bei Heyse a. a. O. V 105—125.

in überaus gewählter Form ausspricht (Versi, Nuovi Canti, Versi Campestri)[1].

Einige schöne Proben bietet Heyse von Ida Baccini aus Florenz[2], Rachele Botti Bindi aus Cremona[3], Elvira Giampieri[4], Marianna Giarrè-Billi aus Florenz[5], Giuseppina Guacci (1808—1848)[6], Célide Lancerotto[7], Angelina de Leva aus Padua, jetzt in Neapel[8], Italina Montaguti Bonetti aus Brescia[9], Diana Toledo in Catania[10].

Von durchaus modernem Gepräge sind die Gedichte von Annie Vivanti (geb. 1868). Nachdem ihre Lirica[11] eben in Mailand erschienen waren, schrieb ihr Carducci (19. Februar 1890): „Mein Fräulein, in meinem poetischen Codex gibt es folgende Artikel: Priestern und Frauen ist es verboten, Verse zu machen. Für die Priester bleibt das Verbot bestehen, auf Sie findet es keine Anwendung." Ihr Vater war ein reicher jüdischer Kaufmann aus Mantua, der sich stark an der Schilderhebung des neuen Italien beteiligt hatte und deshalb, von Österreich zum Tode verurteilt, nach London flüchtete. Hier wurde Annie 1868 geboren. Die Mutter war aber eine Deutsche, Schwester der beiden deutschen Schriftsteller Rudolf und Paul Lindau. Auch sie war poetisch angelegt und stand mit andern Deutschen in London im Verkehr. So lernte Annie erst Deutsch und Englisch. Freiligrath, der die Kleine auf den Knien schaukelte, deklamierte ihr seinen „Löwenritt". Erst mit neun Jahren kam sie nach Italien zurück und lernte ihre Heimatsprache, in welcher ihr der Vater den „Aristodemo" Montis deklamierte. Nach der Mutter Tod kam sie, zwölfjährig, in die Schweiz, wo sie Shakespeare in deutscher Übersetzung kennen lernte, später nach London und New York, wo sie sich als Sängerin ausbildete und fast gleichzeitig deutsche, englische und italienische Verse zu machen begann[12]. Dem Publikum stellte sie sich in einem Gedichte also vor:

Ego.

O Welt, du alte strenge Zöllnerin,
Tu deine Pflicht, mußt du den Stab mir brechen,
Doch mach's fein christlich, wenn ich schuldig bin,
Denn sieh, ich denk' nicht dran, dich zu bestechen.

[1] Proben bei Heyse, Ital. Dichter V 140—141.
[2] Ebd. 134 135. [3] Ebd. 154—158.
[4] Ebd. 213. [5] Ebd. 214—216. [6] Ebd. 220.
[7] Ebd. 221. [8] Ebd. 230—231. [9] Ebd. 251.
[10] Ebd. 396. [11] Milano (Treves) 1890.
[12] Nach einem Aufsatz von Carducci in der Nuova Antologia (16. Juni 1890). — A. Roux, La Littérature contemporaine en Italie 47 f. — Heyse a. a. O. V 397 ff.

Sehr strafbar bin ich, schlaue Welt. Ich hab's
Heimlich versucht, den Zoll dir zu entziehen.
's ist nicht Tabak, Zigarren oder Schnaps,
Nichts Geist'ges überhaupt, nur Poesien.

Die Welt reißt ihre tausend Augen auf
Und schreit: Wer bist, was tust du, was verstehst du?
Dein Alter, Religion, dein Vaterland?
Was suchst du? Woher kommst und wohin gehst du?

Mein Vaterland? Darauf antwort' ich dir:
Die ganze Welt hab' ich dazu erkoren.
Mama ist Deutsche, Italiener ist
Papa, in England bin ich selbst geboren.

Die Religion? Zur Messe geh' ich gern,
Denn die Musik dabei erbaut mich innig,
Doch hat man protestantisch mich getauft,
Und von Profil und Name Jüdin bin ich.

Mein Alter? Noch nicht volle zwanzig Jahr.
Mein Ziel? Noch ist mir's unbekannt geblieben.
Mein Streben? Nichts. Die Zeit vertreib' ich mir
Mit Lachen, Singen, Weinen und Verlieben.

Durch Erd' und Himmel, Höll' und Paradies
Schweift meine Phantasie, schwungreich, verwegen.
Frag mich nicht weiter! Seltsam ungestüm
So fließt mein Leben hin auf neuen Wegen;

Flieht in die Nacht und glaubt doch an das Licht;
Vertrauend, ruhig, stark im Gut' und Bösen
Führt meine Seele mich. Wohin? Man lebt.
Dies große Rätsel wird der Tod erst lösen[1].

Mitunter schlägt die Dichterin die anmutigsten, lieblichsten Akkorde an, wie z. B. in dem folgenden Gedicht:

Ich war ein Kind, ein gläubiges, phantastisches,
Von goldnen Träumen, blauem Wahn erfüllt,
Im Himmel, glaubt' ich, wohnten schöne Engel nur,
In weißen Kleidern, rings in Glanz gehüllt.

Die Sterne, glaubt' ich, seien nur unzählige
Gucklöcher dort im hohen Firmament,
Damit wir säh'n, welch märchenhafte Herrlichkeit
Dort waltet, wo man keinen Schmerz mehr kennt.

Ich glaubt' auch, in den Nächten kehrten sie
Zu dieser Welt zurück in weißem Zug,

[1] Annie Vivanti bei Heyse a. a. O. V 410 411.

Der Schnee entstünde, wenn gestreift sich schüttelten
Die großen Flügel im Vorüberflug.

Doch die gescheite Welt, die rauh und schonungslos
Nur nach der Wahrheit trachtet, sie entriß
Den rosigen Träumen mich und weckte mich
Und ließ mich schauen in die Finsternis.

Das Paradies, die Engel nahm man mir
Und streitet meinen Gott sogar mir ab,
Und schreibt den Toten, die im Sarg vernagelt sind,
Die Liste ihrer Tugenden aufs Grab.

Den Schnee zerstampfte man, verwandelt' ihn
In Schmutz und hat ihn um den Glanz gebracht.
Zu andern Welten, elend wie die unsrige,
Hat man die goldnen Sterne mir gemacht.

Doch lehnt die Phantasie, die ungelehrige,
Noch wider die Vernunft sich trotzig auf
Und spürt — die blinde — in der Finsternis
Dort droben nach der blonden Engel Lauf.

Wie Flut an Klippen, brandet und verschäumt sich auch
Das Herz mir an der strengen Wirklichkeit,
Und stets bleib' ich ein Kind, ein gläubiges,
Voll goldner Träum' und blauem Wahn noch heut.

In frostigen Unglauben und Zweifel sinken leider all diese dichterischen Träume des Kindesherzens zu bloßen Spielereien herab. Keine Gewißheit gibt ihnen Gehalt oder eine verklärende Bedeutung. Um so rücksichtsloser wendet sich die nach Glück lechzende Seele irdischen Genüssen zu und verliert hier in stürmischer Leidenschaftlichkeit jedes Maß, jede Würde, jede Zartheit. Manche Gedichte schwelgen in einer Sinnesglut, wie sie ehedem nur heidnische oder orientalische Erotiker wagten. Selbst Heyse wird es zu viel.

Das größte Aufsehen neben den Gedichten Carduccis und d'Annunzios machten plötzlich zwei Bändchen Lyrika, „Schicksal" (Fatalità, 1893) und „Stürme" (Tempeste, 1896), von einer armen Arbeiterin Ada Negri, geb. 3. Februar 1870 zu Lodi. Der Vater starb im Armenhaus. Die Mutter fristete mit ihrem Töchterlein als Fabrikarbeiterin ein kümmerliches Dasein. Mit 18 Jahren ward Ada Lehrerin in der Schule des Dorfes Motta Visconti am Ticino, wo sie einige 80 arme Kinder buchstabieren lehrte. In echten Volkstönen, die an Burns erinnern, schwingt sich ihr Lied aus dem Jammer und Elend der Fabrikwelt bald zu glühenden Protesten gegen die Besitzenden und Genießenden auf, bald zu glühender, weicher Liebespoesie, bald zu ergreifenden Stimmungsbildern.

In einem Brief an Käthe Tigorini (abgedruckt Fanfulla della Domenica 25. November 1894) sagt sie[1]:

„Aber ich lebe hier nicht in der Welt, die ihr dafür haltet, in eurer Welt, wo man sich in Spiegeln bewundert, eingerahmt mit kostbaren persischen Stoffen und herrlichen Verzierungen. Ich lebe und werde immer leben mit dem, der arbeitet, der leidet und kämpft. In den 24 Jahren meines Lebens habe ich so viel gelitten, und habe vor allem so viel Unglückliche ungerecht leiden sehen, daß ich, solange ein Funke von Talent, ein Tropfen Blut und eine Fiber von Charakter in mir sind, mit stolz erhobenem Haupt und mit Überzeugung die Dichterin des Schmerzes und jenes würdevollen Kampfes bleiben werde, der ohne Groll, ohne Gewalttätigkeit und ohne Blut im Namen des Fortschritts und der Gerechtigkeit, im Namen der allgemeinen Menschlichkeit geführt wird.

In ihren sozialistischen Anklagen verrät sich aber nicht nur das Herzeleid der Enterbten, sondern auch der grimme Neid auf die Überkultur der Reichen und Genießenden:

Sie sagte mir: Du kannst nicht lachen. Immer
Verwünscht dein herber Vers und grollt und höhnt.
Ein Lied gelingt dir nimmer
Voll Freudejauchzen, drin im Licht die süße
Musik der Küsse tönt.

Du kennst nicht apollinisch helle Töne,
Der griechischen Göttin gleich, die ihr Gewand
Abwirft, in nackter Schöne
Empor sich schwingt und aus den Lüften streut
Glyzinien und Akanth.

Und weiter sprach sie: Wo bist du geboren?
Hat eine böse Fee zur Dichterin
Des Unheils dich erkoren
Schon in der Wieg'? — Und ich: Arm war die Hütte,
Drin ich geboren bin.

Dem Schlamm entsproß ich. Durch der goldnen Sonne
Triumphgesang, die Hymnen die das All
Durchbeben voller Wonne,
Dringt nah und fernher an mein Ohr von Klagen
Ein dumpfer Widerhall.

Aufs Herz mir tropft, ein roter Regenschauer,
Das Blut der edlen, todgeweihten Schar,
Die ihre Brust voll Trauer
Dem Feind entblößt, wo eine Schutzesmauer
Der Freiheit nötig war.

---

[1] Ernst Gnad (Graz), Ada Negri (Allgem. Ztg, Beil. 1896, Nr 287 288). — A. Roux, La Littérature contemporaine en Italie 51.

Aus jeder Werkstatt, wo in wirrem Lärmen
Ein Menschenhaufe dicht zusammensteckt
Und, fahl von Not und Härmen,
Nach hartem Brot, verdient mit saurem Schweiße,
Hungernd die Hände streckt;

Aus den Fabriken, wo man rastlos schwingend
Stählerner Riesenhebel Sausen hört
Und durch die Poren dringend
Der scharfe Dunst schwindsüchtigen Weberinnen
Am ros'gen Blute zehrt;

Aus dürrem Land, Reisfeldern, wo den Bauern
In Mark und Bein die gift'ge Feuchte dringt,
Aus jener Häuser Mauern,
Wo so viel arme, träge Gottgeschöpfe
Man Gott zum Opfer bringt,

Zu mir, zu mir dringt fort und fort die Klage,
Die mich verfolgt und unermüdlich spricht
Mit ewig düstrer Frage,
Mich wie die Fledermaus mit ängst'gem Flügelschlage
Umschwirrt im Dämmerlicht.

Was schön und freudig, seh' ich vor mir fliehen,
Das holde Licht, mit jedem Morgen neu;
Das süßverwegne Glühen
Der Liebe flieht mich und des Kusses Taumel —
Der Schmerz nur bleibt mir treu,

Der Schmerz, der nimmer nachgibt, was auch drohe,
Der Schmerz, der kämpfend sich zum Gott erhebt,
Die Kraft, die göttlich hohe,
Die einst Prometheus stählte, da am Felsen
Gefesselt er geschwebt.

Und düster tönend fliegen meine Lieder
Über der Menge, die erblassend lauscht,
Wie riesenhaft hernieder
Über des Gletschers ew'gem Eis der Fittich
Des wunden Adlers rauscht.

Unter den 61 Stücken der Tempeste sind noch 19 von solchen sozialistischen Ideen getragen. Nach Voßler[1] „ist ihre Lyrik nicht frei von rhetorischer Übertreibung und innerer Unwahrheit". Ein Übermaß von Begeisterung für die nach ihrer Auffassung „Enterbten" macht sie häufig parteiisch und ungerecht gegen die andern sozialen Klassen, besonders gegen die Bourgeoisie, welcher, nach V. Ferrari, „der menschliche Fortschritt die wunderbarsten seiner

[1] Italienische Literaturgeschichte, Leipzig 1908, 141.

Eroberungen dankt". Die Form ist oft rauh und unbeholfen, doch lebendig, bilderreich, schwunghaft. Sie findet auch liebliche, freundliche Klänge, wie wenn sie das Landleben als eterno idillio beschreibt, oder der teuren Mutter gedenkt oder nach langer Irrfahrt wieder die stille Kammer schaut, wo die Mutter sie auf ihrem Schoße wiegte:

„Aus allen Lüften weht ein Hauch von Frieden,
Am Himmel blitzt der goldne Sternereigen,
Und alles Menschenelend schweigt hienieden,
Die Blumen schlafen, und die Winde schweigen,
Aus allen Lüften weht ein Hauch von Frieden."

Ada Negri heiratete 1896 einen Fabrikbesitzer Gurlanda; seither ist ihre Poesie milder geworden. Ein drittes Bändchen Lyrik Maternità (1904, deutsch 1905) besingt Freud' und Leid des Mutterherzens.

Am berühmtesten als Romanschriftstellerin ist Mathilde Serao (geb. am 7. März 1856 zu Patras in Griechenland), Tochter eines verbannten Neapolitaners und einer vornehmen Griechin[1]. Erst Gouvernante und Gesellschaftsdame, gründete sie mit ihrem Gemahl E. Scarfoglio den Corriere di Roma, gab später gemeinsam mit ihm den Corriere di Napoli, nach 1899 den Mattino heraus, gegen welchen sie nach ihrer Ehescheidung 1903 als Konkurrenzblatt Il Giorno gründete[2].

---

[1] Über M. Serao und die übrigen italienischen Romanschreiberinnen unserer Tage vgl. A. Roux, La Littérature contemporaine en Italie (XV: Des romans de femmes) 270—294. Unter Seraos bekanntesten Werken sind zu nennen: Cuore infermo, Torino 1881, [4]1899. — Fantasia, ebd. 1883, [3]1892, deutsch 1886. — Conquista di Roma, Firenze 1885. — Il paese di cuccagna, Milano 1891, [2]1904, deutsch: „Schlaraffenland" (1891). Novellen: All' erta, sentinella! Milano 1889, deutsch 1890. — Fior di passione, ebd. 1888, [2]1899, deutsch 1890.

[2] P. Baumgartner hatte die Absicht gehabt, Mathilde Serao und ihre Schriften eingehender zu behandeln. Monate hindurch, bis zu seiner letzten Krankheit, lagen ihre zahlreichen Romane und Erzählungen dafür auf seinem Tisch bereit. Er kam nicht mehr dazu. So ist dieses Kapitel unvollendet geblieben.

Notizen fanden sich bei den Vorarbeiten zu diesem Kapitel nur noch über die Sardinierin Grazia Deledda, die mit ihrem Elias Portolù (1903) und Cenere (1904) Aufsehen erregt und seither eine erstaunlich große Zahl von Schriften auf den Markt gebracht hat. Zu Nuoro auf der Insel Sardinien wurde sie 1875 in fast ländlich einfachen Verhältnissen geboren, mit 15 Jahren brachte sie eine erste Erzählung in den Druck, 1893 erschien ihre Novellensammlung Racconti Sardi in drei Bänden. Als sie zu Beginn 1900 mit M. Madesani sich vermählte, hatte sie bis dahin ihre Heimatinsel noch nie verlassen, war aber bereits durch vier Romane in der Welt bekannt geworden. Die Stellung ihres Gatten als Beamter im Kriegsministerium veranlaßte jetzt ihre Übersiedelung nach Rom. An ihrer schriftstellerischen Betriebsamkeit wurde dadurch nichts geändert, wohl aber scheint die neue gesellschaftliche Umgebung auf ihre Geistesrichtung ungünstig eingewirkt zu haben. In der

Sechstes Kapitel.

Prosa-Schriftsteller [1].

Luigi Settembrini, Literaturhistoriker, geb. zu Neapel 1813. Opere di Luciano 1861–1862; Professor (in Neapel) 1862; Lezioni di Letter. 1866—1872 (nicht kritisch, „stark subjektiv"); starb 1877.

Cesare Correnti, Politiker, geb. zu Mailand 1815. Unterrichtsminister 1867—1869 1872; starb 1888.

Giovanni Prati, geb. zu Dasindo 1815. 1876 Senator. „Psiche" (50 Sonetten) 1876; „Iside" 1878; starb zu Rom 1884.

Carlo Tenca, Literaturhistoriker, geb. zu Mailand 1816. Il Crepusculo (Zeitschrift von ihm begründet); Essays; Canti popolari („ernst, streng, scharfes Urteil"); starb zu Mailand 1883.

Giovanni Dupré, Bildhauer, geb. zu Siena 1817. Pensieri sull' arte e ricordi autobiografici; starb zu Florenz 1882.

Francesco de Sanctis, Literaturhistoriker, geb. zu Morra Irpino 1817. Vizepräsident 1862 1877 1881; Professor der vergleichenden Literatur in Neapel 1871; La Scienza e la vita 1872; Storia della letteratura italiana 1870—1872; Lezioni di Storia e di critica letteraria („folgt Foscolo und Manzini, philosophisch-psychologische Analyse"); starb zu Neapel 1883.

Giacomo Casella, Linguist und Literaturhistoriker, geb. zu Pisa 1817. Am Vokabularium der Crusca 1852—1874; starb 1880.

Marco Tabarrini, Linguist und Literaturhistoriker, geb. zu Pomaranza in Toskana 1818. Scritti di Antinoro 1868; d' Azeglio 1872; Capponi 1877 1879; Epistolario di B. Ricasoli (gemeinsam mit A. Gotti) 1886—1889, 3 Bde; starb zu Rom 1878.

Marco Minghetti, Staatsmann, geb. zu Bologna 1818. Stato e chiesa 1878; Le donne italiane nelle belle arti al secolo XV e XVI 1877; Raffaello, Bologna 1885; starb 1886.

Revue des Deux Mondes (LXXIIIe année, 5. Période, XIV 397) wurde sie 1903 durch einen enthusiastischen Artikel von E. Haguenin beim französischen Publikum eingeführt, und seitdem sind mehrere ihrer Romane (1903, 1905, 1908) in dieser hochangesehenen Zeitschrift auch in französischem Gewande erschienen. Die Biblioteca nazionale delle tradizioni popolari von Turin verzeichnet von ihr (Bd III) Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna, Hoeplis Katalog 1908 kennt von ihr 16 Romane oder Novellen, einige in zweiter oder dritter Auflage. Leider sind mehrere derselben ins Deutsche übertragen worden: L'Edera, „Efeu" (1907), und „Bis an die Grenzen" (1910). Über letzteren schrieb Dr H. Cardauns in der Liter. Beil. der Köln. Volksztg 1910, Nr 22: „Das ganze Buch ist durchtränkt von antireligiöser und antikirchlicher Tendenz, die Charaktere, selbst die Nebenfiguren, fast ausnahmslos auf die Verherrlichung des Unglaubens angelegt." Der Kritiker spricht dabei von „einem oft Kopfschütteln erregenden psychologischen Raffinement".

[1] Auf einem andern Entwurfe hatte P. Baumgartner den Titel gewählt „Wissenschaftliche Prosa", offenbar im Gegensatz zur belletristischen. Er wollte hier keinen Überblick über die wissenschaftliche Produktion des neuen Italien geben, sondern eine Auswahl bemerkenswerter guter Prosaschriftsteller.

Giacomo Zanella, Professor, geb. zu Chiampo bei Vicenza 1820. Astichello 1884; Scritti varii 1877; Palladio 1880; Stor. letterat. 1880; Paralleli 1885; erste Gedichte 1868; starb 1889.

Paolo Ferrari, Dramatiker, geb. zu Modena 1822. Komödie: Il Goldoni (Goldoni e le sue sedici commedie nove) 1852—1886; starb 1889.

Cesare Guasti, Historiker und Literaturhistoriker, geb. zu Prato 1822; starb 1889.

Antonio Stoppani, Physiker und Geograph, geb. zu Lecco 1824; starb 1890.

Ruggero Bonghi, Philosoph, geb. zu Neapel 1826. Aristoteles 1854; Plato (Übersetzung) von 1857 an; Perchè la litterat. italiana non sia popolare in Italia 1882; Napoli; 1867 Professor in Mailand; 1874 Minister; 1889 Coltura; starb 1895.

Quintino Sella, Staatsmann, geb. zu Sella di Mosso bei Biella 1827. 1881 Reorganisation der Accademia (reale) dei Lincei; starb 1884.

Giovanni Raffaelli, Jurist und Poet, geb. zu Castelnuovo ne' Monti bei Reggio (Toskana) 1828; starb 1869.

Pietro Cossa, Dramatiker, geb. zu Rom 1830. Nerone 1870, Ariosto 1874; letztes: I Napolitani 1880; starb 1881.

Siebtes Kapitel.

Die Dante-Literatur und das Wiederaufleben des Mittelalters und der Renaissance in der gelehrten Forschung.

Abgesehen von der Kapitelüberschrift, die in verschiedenen Fassungen sich vorfindet, hat P. Baumgartner zu diesem Abschnitt seines Werkes nichts schriftlich hinterlassen. Es konnte sich offenbar hier nicht darum handeln, lediglich die neuere Dante-Bibliographie mit einiger Vollständigkeit zusammenzutragen; dies war, soweit dem Rahmen des Werkes entsprechend, an anderer Stelle geschehen (s. oben S. 83, A. 1 f; S. 107, A. 1 ff). Schon die deutlich kundgegebene Absicht, das Kapitel über die neueren Dante-Studien als Schlußstein und Krönung des ganzen Werkes zu wählen, läßt erkennen, daß eine tiefere Auffassung zu Grunde lag. Sicher ist der Ernst, mit dem viele neuzeitliche Italiener dem Studium Dantes sich wieder zuwenden, eine bedeutungsvolle Erscheinung, die auch andern Kennern der neueren italienischen Literatur nicht entgangen ist[1]. Italien beging 1865 zum erstenmal ein Dante-Zentenarium. Von 1830 bis 1870 sind von der „Göttlichen Komödie" über 200 Ausgaben erschienen. Dante-Gesellschaften und Dante-Zeitschriften sind seitdem hervorgetreten; Kommentare und Einzelforschungen mehren sich von Tag zu Tag ins Unabsehbare. In dieser noch immer nicht erstorbenen Liebe der Italiener zu ihrem großen nationalen Dichter und in dem neu erwachten Eifer für ein verständnisvolles Eindringen in seine Werke erkannte P. Baumgartner einen noch nicht ganz unterdrückten geistigen Zusammenhang mit der christlichen Vorzeit und eine Richtung auf das Ideale hin, in welchem ein Heilmittel gegen den augenblicklichen Zustand der Entartung und ein Strahl der Hoffnung für die Zukunft gegeben scheint.

---

[1] G. Mazzoni, L'Ottocento c. 8 (Il culto di Dante e gli studi su lui). — A. Roux, La Littérature contemporaine en Italie (Études dantesques) 190—194. — H. Hauvette, Littérature italienne 459 f.

Was er in diesem Schlußkapitel sonst im einzelnen zu behandeln gedachte, läßt eine vorläufige Notiz, in flüchtiger Skizzierung hingeworfen, vielleicht einigermaßen vermuten[1]:

Dante-Kultus. Mazzini; Niccolò Tommaseo; Brunone Bianchi; Pietro Fraticelli; Giambattista Giuliani (Kommentar); C. Balbo (Leben 1839); F. Arrivabene (Dante-Theologie 1830).

Achtes Kapitel.

Neuere Dichtung mit katholischem Gepräge.

Zwar haben die Literaturverhältnisse im neuen Italien für die Getreuen der Kirche sich denkbar ungünstig gestaltet. Zu den verderblichen Modeströmungen, die namentlich von Frankreich her fortwährend ihren Einfluß üben, kommt die gegensätzliche Stellung des italienischen Staates gegenüber den Rechten des Papsttums und der antikirchliche Geist, der infolgedessen in Schulen und Universitäten, Beamtenschaft und Heer und in allen vom Staate abhängigen Körperschaften die Vorherrschaft behauptet. Die notwendige Rückwirkung auf die Rolle der kirchlichen Katholiken im Literaturleben des heutigen Italien liegt zu Tage.

Gleichwohl hat die schöne Literatur jederzeit auch in den kirchlichen Kreisen liebevolle Pflege gefunden, und hier gerade werden die literarischen Traditionen einer besseren Zeit mit Verständnis behütet und fortgepflanzt. Das katholische Italien der neuen Zeit hat nicht nur seine trefflichen Literaturkenner und auf den verschiedensten Gebieten tüchtige wissenschaftliche Schriftsteller, sondern kann noch immer poetischer Talente und ihrer schöpferischen Leistungen sich rühmen. Manche derselben haben auf einen größeren Leserkreis einzuwirken vermocht und schöne schriftstellerische Erfolge aufzuweisen gehabt, aber nur von wenigen sind die Namen in die Blätter der zunftmäßigen Literaturgeschichten eingedrungen. Fast nur in solchen Fällen haben sie sich bescheidenen Zutritt zu schaffen vermocht, wo die sonst katholische Färbung ihrer Dichtungen durch eine lebhafte Begeisterung für das geeinte Italien kräftig überstrahlt wurde.

Um ungerechten Vorwürfen zu begegnen, die auf dieses Zurücktreten kirchlich gesinnter Literaten in den hergebrachten Darstellungen sich gründen, hat P. Gaetano Zocchi S. J. schon 1883 eine Zusammenstellung neuerer Dichter und Dichterinnen gemacht[2], in deren Werken die katholischen Anschauungen sich offen widerspiegeln. Es ist eine namhafte Zahl von Prälaten, Weltpriestern und Geistlichen der verschiedenen Orden, aber auch von Laien fast aller Klassen und Stellungen, in verschiedenen Gattungen der Dichtung tätig, aber vorwiegend Lyriker. Wie in der öffentlichen Laufbahn so gehen auch in der Geistesart und in dem Grad literarischer Vollendung die einzelnen natürlich weit auseinander, nur unter dem einen Gesichtspunkt kommen sie überein, daß eine treu kirchliche Gesinnung den Grundton ihrer Dichtung bildet.

Nicht das dichterische Schaffen allein, sondern die gesamte wissenschaftliche und schriftstellerische Betätigung der kirchlich gläubigen Italiener hat der Palermitaner

[1] Die Einschränkung dieser Liste und die Weglassung mancher neuerer Namen, die sich von selbst darbieten mußten, deutet auf einen ganz bestimmten Gedankenzug.

[2] L' Ideale nell' arte, Prato 1883, 159—214.

P. Luigi Previti zur Anschauung zu bringen gesucht in seinem schönen Werke La Tradizione del Pensiero Italiano (Roma 1891). Einige Zeit nach seinem im Juli 1892 erfolgten Tode hat dann der so hochgefeierte, inzwischen gleichfalls verstorbene Literaturkenner Isidor Carini, auf Previtis Buch gestützt, ein erhebendes Bild des katholischen Literaturlebens in Italien während des 19. Jahrhunderts entworfen, dabei aber die Zeit vor und nach 1870 nicht deutlich genug auseinandergehalten und gerade für diese letzte Periode fast nur Namen aneinander gereiht. P. Baumgartner war gewillt, seinen eigenen Ausführungen die ältere Zusammenstellung P. Zocchis zu Grunde zu legen, da es auch ihm auf das eigentlich poetische Schaffen im heutigen Italien ankam. Einige Ergänzungen konnten Previti und Carini bieten, anderes war in den früheren Kapiteln dieses Bandes bereits zur Darstellung gekommen. Das übrige hätte P. Baumgartners eigene Belesenheit und Literaturkenntnis ausfüllen können. Er hat jedoch nichts davon zu Papier gebracht, und es bleibt für die Herausgabe fast nichts als sein bestimmter Hinweis auf die Liste bei Zocchi.

Leider hat auch Zocchi fast nur mit einer Aufzählung von Namen sich begnügt und eine Bekanntschaft von Personen und Literaturerzeugnissen vorausgesetzt, welche nach drei Jahrzehnten, und zumal im Auslande, nicht mehr vorhanden sein kann. Nur wenigen seiner katholischen Dichter hat er etwas eingehendere Bemerkungen gewidmet:

Giacomo Zanella, geboren zu Chiampo bei Vicenza, am 9. September 1820, gestorben am 17. Mai 1889. Priester seit 1843, leitete er das Gymnasium zu Padua, als 1866 Venetien an das Königreich Italien überging. Seitdem übernahm er den Lehrstuhl für italienische Literatur an der Paduanischen Hochschule, welcher er längere Zeit als Rektor vorstand. Seit 1872 lebte er in Zurückgezogenheit; wenige Jahre nach seinem Tod wurde ihm in der Stadt Vicenza (9. September 1893) ein Denkmal errichtet. Zanella, hervorragend als Literaturhistoriker, hat wertvolle wissenschaftliche Arbeiten hinterlassen, weshalb ihm P. Baumgartner eine Stelle unter den Prosa-Schriftstellern der Neuzeit vorbehalten hatte. Aber Zanella war auch Dichter und als solcher in gewissem Sinn der Lehrer Fogazzaros, weshalb seiner oben (Kap. 4, S. 853) gelegentlich bereits gedacht wurde. Wie Zanella so gebührte auch Antonio Fogazzaro bei der gegenwärtigen Zusammenstellung ein ehrenvoller Platz, als dem bedeutendsten unter den jetzt lebenden katholischen Dichtern Italiens.

Zanella ist mit vier Sammlungen von Gedichten hervorgetreten: Poesie, Firenze 1868; in 3. Aufl. 1877; Nuove Poesie, Venezia 1878; Astichello ed altre poesie, Milano 1884; Varie versioni poetiche, ebd. 1888.

Gleich die erste dieser Sammlungen hat großes Aufsehen erregt, anfangs vielen Widerspruch, aber auch rasche Verbreitung gefunden. Er ist als echter Dichter von ursprünglicher Begabung und feinem Formsinn heute allgemein anerkannt[1]. Baumgartner schreibt über ihn:

„Zanella gehörte nicht zu den literarischen Himmelsstürmern, welche mit den alten politischen Verhältnissen auch Kirche und Christentum, den klassischen Geschmack und die traditionellen Formen der Poesie über den Haufen warfen und alles modern machen wollten. Als Priester hielt er treu am Glauben

[1] Vgl. d'Ancona-Bacci, Manuale della Letteratura Italiana V 740 f; VI 505.

fest und wußte seiner Andacht zur Madonna den lieblichsten poetischen Ausdruck zu verleihen; diese priesterliche Gesinnung beherrschte auch sein tiefes Naturgefühl und das Interesse, das er den neueren geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Studien entgegenbrachte. Meister in den alten Formen der Ode, der Terzine, des Sonetts, suchte er die Neuheit nicht in ungewohnten, barbarischen Formen, sondern in modernen Stoffen und Ideen, wie oft schon die Titel seiner Gedichte es andeuten: „Die Arbeit", „Materialismus", „Der Durchstich des Isthmus von Suez", „Die Industrie", „Auf eine versteinerte Konchylie", „Die fossilen Palmen in der Villa des Grafen Piovene in Conodo", „Der Ruf Venedigs".

Pietro Paolo Parzanese (1810—1852) aus Aviano bei Avellino in Apulien, ein Mann aus dem Volke und ein echter Volksdichter, dessen reichem und kräftigem Talent Zanella[1] große Anerkennung zollt. Seiner gedenkt auch Wiese-Percopo[2] mit den Worten: „Unter den zahlreichen Lyrikern des Südens ist ‚der gute und fromme Dorfdichter' (de Sanctis) P. P. Parzanese zu erwähnen, der kleine Gedichte Byrons und Victor Hugos sowie Klopstocks ‚Messiade' übersetzte. Mit seinen außerordentlich populären Canti popolari (‚Volkslieder', 1843) und den Canti del povero (‚Gesänge des Armen', 1852) suchte er der Menge menschliche Gefühle und christliche Tugenden einzuflößen. Er pries die Märtyrer der italienischen Freiheit und sehnte schon um 1847 den Sturz der weltlichen Macht der Päpste herbei."

Domenico Panizzi in Reggio, nicht zu verwechseln mit dem ehemaligen Carbonari Sir Antonio Panizzi, übertrifft an Fruchtbarkeit und Rührigkeit die bisher Genannten, steht ihnen aber nach an Reinheit der Sprache und Sorgfalt der Feile. Unter seinen zahlreichen Schriften werden genannt Lisa, Follie del cuore, Reggio-Emilia 1872, der Roman Iride, la vittima delle rosse der vielen Anklang fand, und eine Sammlung von Gedichten, teilweise Übersetzungen aus deutschen Dichtern, L' Armi et l' Arpa. Dem Andenken Pius' IX. widmete er seinen Bardo Cattolico a Pio IX, Milano 1880.

Filippo Tolli, ein vornehmer Laie, ist vorwiegend als romagnesischer Dialektdichter bekannt geworden. Auch in der dramatischen Poesie hat er sich versucht.

Alessio Besi hat trotz großer poetischer Begabung die strengen Kunstrichter nicht immer zu befriedigen gewußt, unter manchem Maßlosen und Verwilderten aber wahre Perlen reinster Poesie hinterlassen.

Enrico Fabi, ein römischer Priester, steht künstlerisch höher. Seine Fiori della mia primavera haben ihm den Beifall der besten Kenner und eine Reihe von Auflagen eingebracht.

Monsignore Gaetano Golfieri veröffentlichte 1867 in Bologna zwei Bände seiner Dichtungen Poesie, die ihn als wahren Dichter erkennen lassen. Zocchi feiert ihn als den „kaiserlichen Sänger seiner Vaterstadt".

---

[1] Storia della Letteratura Italiana 252; vgl. auch G. Mazzoni, L' Ottocento 706. — Zu bedauern ist, daß Zocchi, wenn er doch einmal zeitlich bis auf Parzanese zurückgreifen wollte, nicht auch Graf Giovanni Marchetti (1790—1852) und Angelo Maria Ricci (1776—1850) etwas eingehender behandelt hat, deren Talent und Leistungen es recht lohnend erschienen ließen, von manchen andern ganz zu schweigen. Carini hat mit Recht auf diese beiden hingewiesen.

[2] Geschichte der italienischen Literatur 550.

Kanonikus Pietro Merighi von Ferrara war seit Beginn der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts mit verschiedenen Schriften in Prosa wie in Versen in die Öffentlichkeit getreten und stand im Rufe eines feinen Literaten. Später wandte er sich mit Vorliebe dem komischen und satirischen Genre der Dichtung zu. Man hat von ihm das scherzhafte L' Uomo-Scimmia, Bologna 1869; La Ricciardeide, ossia l' Anticoncilio massonico in Napoli, Reggio-Emilia 1869; und La Coda della Ricciardeide, ebd. 1870.

Emilio Bardini, Erzpriester von Santa Maria del fiore in Florenz, hochangesehen durch Wohltätigkeit und Seeleneifer, war es kaum minder durch die Reinheit und Eleganz seiner toskanischen Sprache. Auch er, der ernste Priester, pflegte mit Vorliebe und Erfolg die scherzhafte Dichtung. Er veröffentlichte eine Sammlung seiner Satiren in Florenz Raccolte delle poesie giocose di E. Bardini 1876, dem später anderes folgte.

Luigi Venturi (geb. zu Pavia 1812, gest. 1890 in Florenz) hat als großer Manzoniverehrer und Kommentator der Inni[1] sich Zutritt in die Literaturgeschichten erzwungen, er hat aber auch selbst als fruchtbarer Dichter sich erwiesen. Zocchi rechnet es ihm zur besondern Ehre, daß er, „die wohlfeilen Lorbeeren des Unglaubens verachtend, sein reiches poetisches Können ganz in den Dienst der Religion gestellt" habe. Er veröffentlichte 1866 eine Sammlung biblischer Dichtungen unter dem Titel L' Uomo, die von Zocchi hoch gepriesen wird, und machte sich zum glücklichen Übersetzer der Kirchenhymnen für seine Landsleute.

Giovanni Francioſi, gleich dem vorausgehenden ein angesehener Laie, geboren zu Ceppato bei Pisa am 26. Oktober 1843, betrat anfangs die juristische Laufbahn, wurde aber durch Dante-Studien, welchen 1866 sein Erstlingswerk entsprang, auf das Gebiet der schönen Literatur geführt. Er versah die Professur der italienischen Literatur der Reihe nach in Modena, Florenz, Palermo, Siena und hat sich den Ruf eines guten Kenners wie eines feinen Stilisten erworben. Von seinen zahlreichen Schriften sind die Mehrzahl seinem Lieblingsschriftsteller Dante gewidmet, doch hat er auch eine Reihe eigener Dichtungen geschaffen: I primi poeti d' amore, 1870; Dell' Eloquenza rispetto alle condizioni morali e civili dei popoli, 1871; Pensieri e discorsi in materia di lettere, Modena 1875; Le Meraviglie del pensiero, Canto; L' invisibile, Carme 1877; Il volere, Canto 1879; Fantasie del cuore (2. Ausg.), Torino 1881; Gli amore del Idea, Carme 1882; L' aquila nel pensiero e nell' arte cristiana dei tempi di mezzo, Siena 1887; L' arca del mio pensiero, Parma 1888; Nuova raccolta di scritti danteschi, ebd. 1889 u. a.

Marquis G. v. Multedo, geboren zu Bastia auf Korsika um 1820, gestorben zu Mont-de-Marsan am 8. Dezember 1894, wird von Zocchi nur eben mit dem Namen erwähnt, aber seiner ganzen öffentlichen Laufbahn wie seiner Gesinnung nach zählte er zu den vornehmsten Gestalten auf dem katholischen Parnaß des neuen Italien. Zeitweise im französischen Staatsdienst und bleibend französischer Untertan, fühlte er sich doch als Italiener und hat als italienischer Dichter insbesondere die korsische Heimat verherrlicht. Nur zwei Gedichtsammlungen hat er ans Licht gegeben; 30 volle Jahre liegen zwischen beiden. Kenner stimmen darin überein, daß ein hohes Maß von dichterischer Kraft sich mit harmonischer Schönheit da zusammenfinde. Neben patriotischen und politischen Dichtungen gehen bei ihm die religiösen her und an Stelle der Liebesgedichte zärtliche Huldigungen an seine treffliche Gattin,

[1] Gli inni sacri e il cinque Maggio dichiarati e illustrati da Luigi Venturi, Firenze 1877.

die begabte Dichterin Madame Piccione-Multedo. Abgesehen von seinen literarischen Neigungen gehörte sein ganzes Leben den Werken der Frömmigkeit und der Wohltätigkeit. Der Literaturhistoriker Amadée Roux, der ihn persönlich näher kannte, hat sich nicht damit begnügt in seiner Littérature contemporaine en Italie I (1859) und IV (1896) seine Dichtungen eingehender zu würdigen, sondern hat dem letzteren Bande noch ein Lebensbild dieses großen Katholiken und edeln Dichters im Anhang beigegeben.

Erzpriester Vincenzo Podestà zu Sestri Levante, geboren in dem Bergnest Sarzana, ist als Dichter erst durch Paul Heyse in weiteren Kreisen bekannt geworden, indem dieser 1899 in der „Neuen Freien Presse" über ihn schrieb und Dichtungen des katholischen Priesters in seine Übersetzungen „Italienische Dichter" (1905) aufnahm. Heyse spricht von drei verschiedenen Veröffentlichungen Podestàs: Poesie, 1867; Memorie per la storia ecclesiastica di Sestri Levante, 1876; abermals Poesie (bedeutend vermehrte Sammlung), 1874. Durch Heyse ist P. Baumgartner auf den priesterlichen Sänger aufmerksam geworden.

Sein Wunsch war, die Zusammenstellung des P. Zocchi, dessen Literaturstudien er von Anfang an großen Wert beigelegt hatte[1], zu vervollständigen, etwas weiter zu entwickeln und bis auf unsere Tage fortzuführen. Außer diesem oft geäußerten Wunsch hat er aber leider für dessen Verwirklichung nur ein einziges kleines Fragment schriftlich hinterlassen:

Auch in kirchlich gesinnten Kreisen ist die Lust an der heitern Dichtkunst keineswegs erloschen. Doch der Druck der Verhältnisse nötigt wichtigere Sorgen auf. Auch von solchen Kreisen berichtet Heyse: „Eine der liebenswürdigsten Eigenschaften gebildeter Italiener ist ihre oft überschwengliche Dankbarkeit gegen jeden, der ihr Land, ihre Sprache, ihre Literatur liebt, und wer sich vollends als Übersetzer um die Einführung der letzteren in die Weltliteratur verdient macht, wird überall mit offenen Armen aufgenommen." Zu dieser Bemerkung veranlaßte ihn ein Bändchen lyrischer Gedichte, das ihm 1891 ein katholischer Geistlicher, Vincenzo Podestà, Erzpriester von Sestri Levante an der ligurischen Küste, gebürtig aus dem von Silvio Pellico besungenen Bergnest Sarzana, dankbar gewidmet hatte.

„Sie muten", sagt er, „in ihrer reinen, warmblütigen Schlichtheit mehr wie improvisierte Herzensergüsse als wie künstlerisch vollendete lyrische Dichtungen an. Aber die melodische Anmut, der leichte Fluß dieser Verse und ein von tiefer Hingebung an die Natur erfüllter Sinn machen sie auch denen anziehend, die an den Kirchenfesten, an denen der Dichter sich in gehobener Stimmung seinen frommen Betrachtungen überläßt, nicht von den gleichen Gefühlen beseelt sein können."

Auch in einem neuen Bändchen Poesie fand er dieselbe melodische Zartheit, das innige Naturgefühl und die prunklose Frömmigkeit, die alles Irdische auf ein Göttliches bezieht. Aber auch das Leben um ihn regt den Dichter an, und seine Schilderung des Fischzuges bietet ein paar

[1] Stimmen aus Maria-Laach XXVIII (1885) 202 ff.

charakteriſtiſche Züge dieſes ärmlichen Gewerbes, dem doch die Bevölkerung von Seſtri mit Leidenſchaft ergeben iſt:

Der Sardellenfang.

Wenn Sonne geht zur Rüſte
Und Einſamkeit und Stille
Herabſinkt auf die Küſte,
Fahren die Schiffer weit ins Meer hinaus.
Und blickſt du dann nach Weſten, ſiehſt du dort
Der kleinen Schiffe Reihe, wie ein Heer
Zur Schlacht bereit, und durch den Wogenbraus
Glaubſt Stimmen du zu hören,
Die ſich von Furcht und Hoffnungen erzählen
Des nahen Fiſchzugs, wie's die Wellen ſagen,
Wenn Fiſcher ſie befragen.

Ihr aber, arme Frauen,
Die ihr am Fenſter des verſchloſſ'nen Hauſes
Steht mit den kleinen Kindern,
Den Vätern nachzuſchauen,
Von ihnen redend und Gebete murmelnd,
Wie offenbart mir euer fromm Vertrauen
Des Glaubens ſchlichte Kraft!
Denn alles hier zeigt immer nur dem Blick:
Armut und dennoch Glück.

Der Wind im Morgenſchimmer
Bringt mit den Fiſchern an den Strand, der jetzt
Stumm und verlaſſen liegt, zurück das Leben,
Den frohen Lärm, der immer
Begleiten muß die Mühen,
Wenn man die Netze wäſcht und ſonnt am Strand,
Oder die Fiſchlein aus den Maſchen löſt
Zu dem Geſang, dem hellen:
„Ihr ſilbernen Sardellen" —

Alicine d'argento,	Ihr ſilbernen Sardellchen,
È tutta notte che vi sto aspettare.	Die ganze Nacht wart' ich, um euch zu haſchen.
Alla mia maglia d'oro	Kommt doch, ihr Meeresblüten,
Venite, fior di mare.	Zu meinen goldnen Maſchen,
Alicine d'argento!	Ihr ſilbernen Sardellchen!

Beglückter Meeresſtrand,
Wo Glaub' und Arbeit und die reinen Lüfte
Ein wackres Volk erziehn, dem unbekannt
Die troſtlos irre Lehre
Des Lüſtlings, der verſcherzt des Himmels Gnade,
Empörung predigend und ein blindes Schickſal.

---

[1] Heyſe, Ital. Dichter V 350 352—354.

Halt fern die neuen Sitten,
Mein heimatlich Geſtade,
Hör auf mein Lied, das Heil dir fleht und Segen,
Mich ſelbſt beſtärkend auf der Väter Wegen [1].

Bimare Segesta [1].

Rings durch den Thymian
Atmet der ſanfte Hauch des Abendwindes,
Der aufſteigt aus dem Meer. Geheimnisvoll
Leuchtet das Abendrot und weckt im Herzen
Ein unbeſtimmt Gefühl von Leben und
Von ſanfter Trauer. Der erinnernde
Gedanke, der im Herzen glüht, verſammelt
Wie eine Geiſterſchar vergangne Tage
Zur Muſterung und läßt die Zukunft ahnen.
Heilige Abendluft, ich grüße dich!

Komm mit mir den bekannten Pfad! Ein tiefes
Schweigen umfängt den Wald, wo über'm Waſſer
Der „Adlerturm" ſein Haupt erhebt, von dem
Die Schiffer alte Märchen ſich erzählen.
Hier ſitz auf ſchroffem Fels! Beim ſanften Säuſeln
Des jungen Laubes tanzen hier den Reigen
Erinnerungen, wie am Horizont
Die Segel oder Tauben, die den Strand
Schwebend umkreiſen. Dir entbrennt das Herz:

„Italiſche Völker, die ihr hier vorbeigeht,
Lauſcht den Geſchichten und begrüßet dies
Mein Heimatland!" [2]

---

[1] Der Pfarrort des Dichters, ehemals Inſel, jetzt als Halbinſel mit Seſtri verbunden.

[2] Heyſe, Neue Freie Preſſe 1899; Italieniſche Dichter V 354.

Namenregiſter.

Acciaiuoli Niccolò 135 153.
Acciuoli Andrea 244.
Accolti Benedetto 171 175 178.
— Bernardo 178 306.
— Francesco 178.
Accurſius 99.
Acerbi Giuſeppe 526.
Achery d' 531.
Achilles 97 98 409.
Achillini Claudio 451.
Adalaſia von Mercoeur 25.
Adam, Erzvater 101.
— von Brescia 99.
Addiſon Joſeph 515 534 548.
Adhemar 28.
Adimari Lodovico 361 459.
Adrian V., Papſt 100.
Adriani Giambattiſta 345.
— Marcello 355.
— M. Virgilio 171.
Affò Irenäus 502 533.
Agamemnon 97 406.
Aganoor-Pompili Vittoria 903.
Agneſi Maria Gaetana 523.
Agoſtini Niccolò degli 263 279.
Aguirre 531.
Aimeric de Pegulhan 15 31 37.
Akbar d. Gr. 483.
Alamanni Antonio 204.
— Luigi 286 287 315 324 331 354 423 429.
Alanus ab Inſulis 52 94.
Alarich, Gotenkönig 36.
Alba, Herzog 631.
Albani, Kardinal 380 490 493.
Albany, Gräfin Luiſe 588 600 602 619.
Albanzani Donato degli 253.
Albergati Francesco 795.
Alberico de Montecaſſino 94.
Albert d. Gr. 64 85 101 104 183 473.
Albertano da Brescia 54.
Alberti Antonio 158 159.
— Bartolommeo 176.
— Leon Battiſta 177 178.
Alberto da Sarteano 183.
Albizzi d' Francesco 182.
Albizzi Ricciardo 169.
— Rinaldo 176.
Albizzeschi, Familie 184.
Albrizzi Teotochi 702.
Alcamo Ciullo d' 551.
Aldo Manuzio 305 427 463.
Aldobrandeschi, Omberto 100.
Aldobrandini Cinzio 384 386 387 388 389 390 416 448 449 450.
— Pietro 384 387.
Aleandro Girolamo 451.
Aleardi Aleardo 786—787.
Alembert d' 524 550.
Aleſſandro Giampietro d' 445.
Alexander d. Gr. 98 125.
— III, Papſt 50.
— VI., Papſt 277 334.
— VII., Papſt 480.
Alfani Gianni 56.
Alfieri Vittorio 5 513 532 557 568 576 586—603 605 614 617 619 620 621 622 628 631 632 681 690 696 702 732 736 763 776 777 795 829 830 831.
Alfons II. von Aragonien 22 27.
— VIII. von Kaſtilien 18.
— X., König von Kaſtilien 31 38 52.
Alfonſo von Kalabrien 245 248.
— V. von Neapel 245 246 247.
Algarotti Francesco 536 538—539 553.
Alighieri 83.
Alione Giov. Giorgio 281 426.
Allatius Leo 531.
Altavilla Bartolommeo d' 169 244.
Althann, Gräfin 515.
— Kardinal 527.
Alvarez Damiano 331.
Amadeo V. von Savoyen 446.
Amalrich IV., Vizegraf von Narbonne 31.
— V., Vizegraf von Narbonne 31.
Amaſeo Romolo 352.
Ambra Francesco d' 425.
Ambrogini Angelo 199.
Ambroſius, der hl. 34 106.
Ambroſoli 3 486.
Amenta Niccolò 577.
Amici Vincenzo 524.
Amicis, Edmondo de 825 849.
Ammirato Scipione 345 347.
Amphiaraus 99.

Anakreon 125 465.
Anaſtaſius, Papſt 98.
Ancona Antonio d' 3 4.
Andrea da Groſſeto 54.
— de' Mozzi 99.
Andrea Onofrio d' 446.
Andres Giovanni 535.
Andromache 409.
Andrucci (ſ. Quadrio) 535.
Andryane A. Ph. 752.
Äneas 406.
Anelli Angelo 632.
Angelico, Fra, da Fieſole 88 188 234.
Angelis Dominico de 502.
Angeluzzo Giovanni 367.
Angiolieri Cecco 58 59.
Anguillara Giovanni Andrea 355 432.
Anguilleſi 637.
Animoſi, die, Akademie 511.
Annunzio Gabriele d' 825 826 844—849 850.
Anſelm von Canterbury 35 101.
Antenor 99.
Antici Carlo 679.
— Marcheſa 678.
Antologia 760—775.
Antonelli Giacomo 799 851.
— Giovanni 525.
Antoniano Silvio 373.
Antonio da Bitonto 184.
— da Rimini 183.
— da Vercelli 184.
Antonius, der hl. 94.
Aproſio Angelico 451.
Apulejus 142 235 252 355.
Aquaviva Rodolfo 483.
Aquila Paolo dell' 245.
Aquila Serafino d' 329.
Aquilano Serafino 434.
Aquino Maria d' 134 139.
Arachne 100.
Aragon Elenora von 235 323.
— Fürſtenhaus 275.
— Maria von 322 329 365.
Aragona Tullia d' 325.
Arbonati 752.
Archilei Vittoria 510.
Arconati, Familie 754.
Areſe 642 752.
Aretino Lionardo 246.
— Pietro 280 299—301 303 315 327 355 361 422 423 424 425 431 475 762.
Argenti Agoſtino 435.
— Filippo 98.
Argyropulos Johannes 173 200.
Arici Ceſare 631.
Arioſto Gian Battiſta 261.
— Lodovico 4 5 6 201 241 244 255 259—279 280 281 285 286 288 289 293 295 299 304 315 320 321 322 323 329 330 337 361 363 364 368 369 382 383 387 392 396 400 401 402 405 411 416 417 418 419 447 450 453 460 464 476 477 497 498 499 500 516 540 586 601 617 631 637 663 696 697 762 805 806 827 829 830 831 850 853.
Arioſto Niccolò 259.
— Orazio 375.
— Virginio 261.
Ariſtides 340.
Ariſtophanes 518 543 589 600.
Ariſtoteles 104 107 199 200 285 337 369 373 402 427 430 431 454 456 474 508 518 541 599.
Arkadia 470 488—507 511 513 530 534 539 547 556 557 571 604 614 805 806 810.
Armellini 758.
Arnault Daniel (Arnaldo Daniello) 22 28 100.
— von Mareuil 28.
Arnaut Vidal 32.
Arnold von Breſcia 49 214 798.
Arrabbiati 242.
Arrivabene F. 912.
Arſochis Francesco de 434.
Artaxerxes 447.
Arteaga Steſano 535.
Artus, König 235 236 237 400.
Aſchieri Caterina 510.
Äſchines 172.
Äſchylus 107 518 596 600 776 853.
Asdente von Parma 99.
Attavanti Paolo 184.
Attila 98 446.
Augier Emil 796.
Auguſt III., König von Polen 538.
Auguſtinus, der hl. 34 106 115 116 164 311 547 899.
— Minderbruder 101.
Auguſtus, Kaiſer 125 242 489.
Auriſpa Giovanni 253.
Autran Joſeph 787.
Avalos Alfonſo d' 322.
— Ferrante Francesco 314.
Averrhoes 98 115.
Azeglio Maſſino Taparelli d' 762 763 bis 765 799 808.

Bacci Orazio 3.
Baccini Ida 904.
Bach Joh. Seb. 853.
Baciocchi Eliſe 623 776.
— Felice 623.
Baco von Verulam, Roger 523.
Baggeſen Jens 644.
Baglioni Gianpaolo 340.
Balbo Ceſare 704 720 762—763 912.
Balde Jakob 467.
Baldinucci Antonio 565.

Baldinucci Filippo 437 458 565.
Baldovinetti Ettore 280.
Balli Tommaſo 445.
Baltimore, Lord 538.
Baluze Etienne 531.
Balzac Honoré de 792.
Bambaglioli Graziolo 111.
Bandarini Marco 280.
Bande Nere Giovanni 357 358.
Bandello Matteo 357 358 361 431.
Bandettini Tereſa 627.
Bandiera 486.
Barbara, Erzherzogin 369.
Barbazza Andrea 451.
Barbera G., Verlag 830.
Barberini Antonio 456.
— Maffeo 445 456 464 465 466 467.
Barberino Francesco da 53.
Barbi M. 4.
Barbieri Giov. Maria 356.
Bardi Aleſſandra dei 177.
— Giovanni 508.
Bardini Emilio 915.
Baretti Giuſeppe 353 495 497 516 545 bis 547 565 581 585.
Barga Pier Angelio 373 375 445.
Bari Roberto da 306.
Barletta Gabriele 184.
Barolo Giulietta Colbert di 721 729.
Barotti G. Andrea 502.
Barreta Tereſa 851.
Barrotti Francesco 570.
Barſegapé Pietro de 60 94.
Bartas, du 386.
Barthélemy, Saint-Hilaire 332.
Bartoli Adolfo 2 675 831.
— Daniello 481—485.
Bartolommeo da Caſtel della Pieve 158.
— della Pugliola 167.
Bartſch K. 840.
Baruffaldi Girolamo 570.
Barzizza Gaſparino 250.
— Guiniforte 250.
Baſile 458.
Baſilius, der hl. 213.
Baſſano da Mantua 281.
Baßville Hugo 605 609 610.
Batteux 534.
Battiferri Laura 324.
Battiſta, P., O. S. Aug. 717 718.
Baudelaire Charles 794 845 847.
Baumgarten 534.
Bayle 472.
Bazzani A. 792.
Bazzano F. 627.
Beatrice 83 87 88 89 91 92 96 97 98 100 101 102 106 108 111 113 129 137 311.
Beatrix von Montferrat 26.
— von Provence 32.
Beauharnais Eugène 623 694.
Beaumarchais de (Caron) 581.
Beca di Giovanni 179.
Beccadelli Antonio 232 245 246 247 250 472 473 847.
Becari Agoſtino 435.
Beccari Antonio 169.
Beccaria Ceſare 548—549 639 640.
— Giulia 639 640 641.
Beccelli G. C. 534.
Bechi Stanislao 627.
Beda venerabilis 101.
Beethoven 853.
Belcari Maffeo 182 204 205 208.
Beleau Remy 249.
Belgiojoſo, Fürſt 558.
Beliſar 285 446.
Bellani Angelo 526.
Bellarmin Roberto 477 483.
Bellegarde, General 614.
Bellincioni Bernardo 250 434.
Bellini Antonio 182.
Bello Francesco 279 392.
Belloni Antonio 3 479 486 487.
Belmonte-Pignatelli, Familie 514.
Belzoni Giambattiſta 526.
Bembo Pietro 5 244 248 249 255 285 292—296 304 305 306 310 311 315 319 323 325 329 354 355 356 361 363 431 540 799.
Benamati Guidobaldo 445.
Bendedei Timoteo 255.
Bendidio Lucrezia 369.
Benedetti Francesco 681.
Benedetto, der Tuchſcherer 185.
Benedikt von Nurſia 101 106.
— XIII., Papſt 492 498.
— XIV., Papſt 325 514 515 532 535 550—551 553 566.
Benincaſa Jacopo 160.
Benivieni Girolamo 182 434.
Benoit de Sainte-More 138.
Bentivoglio, Geſchlecht der 275 322.
— Antonio Galeazzo 434.
— Ercole 325 426.
— Ginevra Sforza 177.
— Guido 328 487 488 497.
Benucci Aleſſandra 260.
Beolco Angelo 426.
Berchet Giovanni 694 695 696 698—699 706 752 754—755 759 800 801.
Bergalli Luiſe 542.
Berger S. 34.
Bernardino da Buſtis 184 187.
— da Feltre 184 187.
— da Siena 183 184—186 187.
Bernardoni Pietro Antonio 511.
Bernhard von Clairvaux, der hl. 76 92 97 102 222 849.
Bernhardt Sarah 846.
Berni Francesco 279 280 327 328 329 350 392 477 497 541.

Bernini 451.
Bertani Lucia 324.
Bertanni Giambattiſta 445.
Bertazzuolo 375.
Bertolà Aurelio de' Giorgi 552 553 570.
Bertrand de Born 22.
Beſi Aleſſio 914.
Beſſarion 188 246.
Betti, Zaccaria 570.
Bettinelli Saverio 539—545 555.
Beyle (Stendhal) 697 706 850.
Biamonti Giuſeppe 616 634.
Bianchi, Partei der (Weißen) 56 81 84 99 166 180.
— Brunone 912.
— Verleger 556.
Bianchini Francesco 524.
Bibbiena, Kardinal 262 280 306 311 420.
Biſſi G. A. 447 548.
Biliis Andrea de 250.
Bindi Rachele Botti 904.
Bini Carlo 781.
— Giovanfrancesco 328.
Biondo Flavio 180 338.
Birgitta, die hl. 163 488 489.
Biſticci Veſpaſiano da 176.
Bixio 756.
Blacaß, Graf 31 39.
Blanc L. G. 4.
Blondel Henriette 641.
Bloſio 434.
Bocca 99.
Boccaccio Giovanni 4 5 11 82 83 134 bis 155 156 157 158 159 160 164 168 170 171 174 175 185 190 232 241 244 245 248 249 261 281 294 350 356 358 359 360 361 363 364 368 407 422 434 571 633 661 669 690 762 829 831 849.
Boccalino Trajano 488.
Bodin Jean 332.
Boethius 12 35 54 86 101 355 508.
Boheme, Le (Zigeunertum) 784 793 794.
Boileau Nicolas D. 490 510 541 564.
Boito C. 825.
Bojardo, Matteo M. 4 234—241 244 255 259 260 262 263 264 265 279 280 392 401 434.
Boldoni Sigismondo 446.
Bolingbroke 523.
Bolognetti Francesco 286 444.
Bon Francesco Aug. 796.
Bonacci-Brunamonti Alinda 903.
Bonagiunta da Lucca 100 190.
Bonaparte, Familie 571 (ſ. Napoleon).
— Eliſa 623.
— Eugene (Beauharnais) 613.
— Joſeph, König von Spanien 613 623.
— Letitia 776.
Bonatti Guido 99.
Bonaventura, der hl. 35 64 68 72 74 85 101 104 183.
Bondi Clemente 570.
Bonetti Italina Montaguti 904.
Bonfadio Jacopo 345.
Bonghi Ruggero 483 495 690 825 890 911.
Boni Filippo 760.
Bonichi Bindo 111.
Bonifaz II., Markgraf von Montferrat 26 31.
— VIII., Papſt 73 74 75 84 99 106 114 314.
Boninſegni Fiorino 434.
Bonnà Febo 381 382.
Bonnet 524.
Bonneval, Graf 715.
Bonomo Pietro 303.
Bonvicino da Riva (Bonveſin) 60 61 62 78 94.
Borda Bartolommeo 612.
Bordone, Redakteur 834.
Bordoni Antonio 524.
— P. 637.
Borgheſe Antonio, Vizekönig von Neapel 514.
— Scipio 604 617.
Borghi Giuſeppe 903.
Borghini Vincenzo 361.
Borgia, Geſchlecht der 275.
— Angela 322.
— Ceſare 309 334 337 (Herzog Valentino).
— Franz, der hl. 483.
— Graziosa 322.
— Lucrezia 254 293 418 434.
Borgognoni 690.
Borromeo Carlo 348 373 477.
— Federigo 348 456 673.
Borſieri Pietro 694 695 706 752.
Boscovich Ruggero 524 525.
Boſſi Carlo Aurelio 626.
— Giov. Andrea de 252.
— Pietro 632 752.
Boſſuet 348 523 530.
Boſtichi Bernardo Davanzati 355.
Botero Giovanni 347—350 450.
Botta Carlo 634—636.
Bourdaloue Ludwig 717.
Bouterwek Fr. 4 695 697.
Bracci Braccio 829.
Bracciolini Francesco 445 446 456 457.
Braida Bartolommeo 435.
Bramante 291.
Bramieri 525.
Brandan, der hl. 94.
Braſchi, Herzog 604 610.
Brème Louis A. de 694 698 706 749.
Brentano Klemens 583 804.
Breſciani Antonio 719 804—808 864.

Briche, Familie 705.
— Odoardo 705.
Brigata spendereccia 57.
Brighenti Pietro 684.
Brilli U. 830.
Briſeis 409.
Brizzi Giuſeppe 250.
Broccardo Domizio 178.
Brocchi Giambattiſta 637.
Brockhaus 730—731.
Brofferio Angelo 760.
Bronzino Angelo 328.
Broſſano Francesco di 114.
Brougham, Lord 706.
Bruce, König von Schottland 662.
Brühl Moritz 803.
Brumoy P. 570.
Brunacci Vincenzo 524.
Brunelleschi Filippo 188.
Brunello 375.
Brunetto Horatio 361.
— Latini 51 52 53 54 83 98 99 111.
Bruni Leonardo 82 171 172 173 174 176 188.
Bruno Giordano 424 472 474—475 488 684.
Bruſantini Vincenzo 280 281.
Bruſoni Aleſſandro 455.
— Girolamo 370.
Brutus 99 105.
Buffa Domenico 760.
Buffon George Louis 524 527.
Bulgarelli Marianna 510 514—515.
Bunſen Joſias 679 686 687.
Buonaccorſo 51.
— da Montemagno 169 178.
— Pandolfo dei 280.
Buonarotti Michel 752.
Buonarroti ſ. Michelangelo.
— Michelangelo d. J. 459.
Buoncompagni Giacomo 379.
Buonmattei Benedetto 488.
Buontalenti Bernardo 437.
Buoſo 99.
Burchiello, il 179 361 426.
Burckhardt Jakob 130 183 184 195 198 302 545 831.
Bürger G. A. 698.
Burke 534.
Butti Enrico Annibale 827.
Byron 278 391 571 616 638 643 650 662 677 681 687 695 697 699 702 703 706 708 710 717 724 744 749 755 772 773 780 781 784 785 792 794 804 806 824 842 847 853 894 903 914.

Cabanis 640.
Cabianca 792.
Caccia Agoſtino 435.
Cacciaguida 83 101.
Caccianimico Venedico 99.
Caccini Giulio 508 509.
Cadorna, General 821.
Cagnoli Antonio 524 525.
— Belmonte 446.
Cajazzo, Graf 434.
Calandrelli Ignazio 525.
Calanta 306.
Calchas 99.
Calco Bartolommeo 251.
Caldani 524.
Calderon della Barca 105 442 444 697 741.
Calderoni Anſelmo 178.
Calmo Andrea 360 426 435.
Calogerà Angelo 502.
Calopreſe Giorgio 514.
Calpurnius 249.
Calſabigi 517.
Caluſo Valperga Tommaſo di 588.
Calvi Bonifazio 38.
Calvin 290 349.
Cambazères 776.
Camerata, Muſikgeſellſchaft 508.
Camerino Eugenio 684.
Camilli Camillo 445.
— Luigi 626.
Camillus Furius 447.
Camões Luiz de 442 695 697.
Campanella Tommaſo 332 473 474.
Campani Niccolò 426.
Campeggi Rodolfo 447.
Campiſtron 593.
Campoſregoſo Antonio 251.
Canella G. 633.
Canello, Ugo Angelo 3.
Canigiani Barduccio 163.
Caniſius Heinrich 531.
Canoſſa Lodovico 306 307 311.
Canova 589 622.
Cantù Ceſare 150 486 564 611 771 784 799—804 805 823 825.
— Ignazio 800.
Capecelatro Francesco 488.
Capet Hugo 100.
Capiſtrano Giovanni di 183.
Capocchio von Siena 99.
Capozzi Francesco 760.
Capparozzo Matteo 627.
Cappocci Erneſto 525.
Capponi Gino d. Ä. 167.
— Gino 162 164 636 761—762 763 764 778 779 780 799 823.
Caprara Antonia 235.
Caraccio Antonio 446.
Caracciolo Bartolommeo 167.
— Pietro Antonio 426.
Caraſa Ferrante 444.
Caraffa Vincenzo 483.
Carbone Domenico 760.
Carcano Francesco 585.

Carcano Giulio 760 792.
Carcaſſés Arnaut de 11.
Cardano Girolamo 472 473.
Cardauns Hermann 910.
Carducci Gioſuè 4 40 371 434 438 465 473 474 531 552 556 603 675 681 684 753 754 781 786 788 791 793 824 825 828—841 842 843 844 845 847 850 900 904.
Careſini Raffaino 167.
Carignano Scipione 445.
Carini Iſidoro 495 913 914.
Cariteo Benedetto 329.
Carletti Francesco 488.
Carlini Francesco 525.
Carlo Alberto, König 751 785 786 810.
Carlyle Thomas 637 842.
Carmagnola, Graf von 655.
Carneſecchi 316.
Caro Annibale 324 352 353 354 355 356 425 541 684.
Carrara Bora Antonio 446.
Carrèr Luigi 622 703—704.
Carriere Moriz 474 475 674.
Caruſo Giovan Battiſta 534.
Caſa Giovanni della 296—298 355 356 540.
Caſale Uberto 73.
Caſalio Giambattiſta 435.
Caſanova Paolo Girolamo 565.
Cäſar Julius 34 100 105 125 253 341.
Caſella 99.
— Giacomo 910.
Caſini Tommaſo 3 5 161 479.
Caſſiani Giuliano 628.
Caſſini Ceſare Francesco 524.
— Giandomenico 524.
— Giacomo 524.
— Enrico Gabriele 524.
Caſſio von Narni 280.
Caſſiodor 35.
Caſſius 99 105.
Caſſola Luigi 570.
Caſſoli Francesco 628.
Caſtelbarco Maria di 558.
Caſteletti Criſtoforo 438.
Caſtellani Caſtellano 182.
— Gerolama 324.
Caſtellio 752.
Caſtelvetro Lodovico 324 355 356 531.
Caſti Giambattiſta 570—573 687.
Caſtiglione Baldaſſare 244 304—314 319 323 325 434.
— Camillo 306 362.
— Paolo 557.
Caſtiglionchio Lapo da 167.
Caſtracane Caſtruccio 338.
Catalano von Bologna 99.
Cataneo Maurizio 380.
Cato von Utica 99 105.
Cattaneo Carlo 770 771 792.
Cattaneo Daneſe 394.
Catull 190 568 847.
Cavalca 849.
Cavalcanti Cavalcante 98.
— Bartolommeo 346 356.
— Guido 55 56 87 118 190 191 318.
— Mainardo 135.
Cavaliere Emilio 508.
Cavalotti Felice 843.
Cavaſſico Bartolommeo 434.
Cavour Camillo 757 763 764 791 799 892 901.
Cebà Anſaldo 456 468.
Cecco d'Aſcoli 109 110.
Cecchi Giovanni Maria 424 426.
Celle Giovanni dalle 163.
Cellini Benvenuto 353 537.
Cena Giovanni 843.
Cene della Chitarra 57 58.
Cennino Cennini 176.
Cerberus 98.
Cercamon 18.
Cercheſchi, Parteianhänger 55.
Cerchi, Familie 55 56.
Cereſeto G. B. 3 792.
Cernezzi Carlo 792.
Ceroni G. G. 627.
Cerretti Luigi 568 628.
Cervantes Saavedra Miguel de 250 433 442 444 697.
Ceſalpini 389.
Ceſareo Giov. Alfredo 843.
Ceſari Antonio 616 633—634.
Ceſarini Virgineo 465.
Ceſaris Gianangelo de 524 525.
Ceſarotti Melchiorre 551 617 627 632 633 693.
Ceva 306.
Chalkondylas Demetrios 251 284 304.
Challant, Gräfin 357.
Chamiſſo Albert von 825.
Charon 98.
Chateaubriand 640 643 644 646 654 660 686 693 697 805 832 853 856 861.
Châtelet Emilie du 538.
Chénier André 576 695.
Cheri Federigo di 169.
Chiabrera Gabriello 441 445 446 456 463—471 490 509 541 542.
Chiaramonti G. Barnabo 761.
Chiari Pietro 573 574 575 583 661.
Chiarini Giuſeppe 842 843 845 847.
Chigi Agoſtino 300.
Chioſſione David 760 796.
Choiſeul, Herzog 550.
— Herzogin 550.
Chosroes, Perſerkönig 445.
Chriſtine von Lothringen 509.
— Königin von Schweden 333 471 488 bis 491 509.

Chriſtine, die ſel. 94.
Chryſoloras Manuel 172 173 188.
Chryſoſtomus Joh., der hl. 547.
Ciacco 98.
Ciampoli Giovanni 456 465 466.
Cian Vittorio 327 362.
Ciani Gioacchino 135.
Ciccarelli 363.
Cicero M. Tullius 34 114 115 116 118 152 162 172 177 200 232 295 309 310 325 554 569 634 641 679 684 691 849.
Cicognara L. 637.
Cicognini Andrea 509.
Cieco 392.
Ciello d'Alcamo 42.
Cigala Lanfranco 38.
Cigna 524.
Cimabue 289 352 353.
Cimento, Accademia del, florentiniſche Akademie 470.
Cino da Piſtoja 56 87 112 190 191 830.
Cinthio (Cinzio) 286.
Cipolletti Domenico 524.
Cirillo 524.
Cittadini Celſo 488.
Civiltà Cattolica, Die 719 764 807 bis 815 895.
Claſio (Fiacchi L.) 570.
Claudia, Erzherzogin 459.
Claudian 201 202.
Coardi Paolo 491.
Cobelli L. 830.
Cocchi Antonio 536—537.
Codro Antonio 472.
Colbert 524.
Coleridge Samuel 842.
Collalto Collaltino 324.
Collenuccio Pandolfo 254 418.
Colletta Pietro 636 680 684 762.
Collins 523.
Colluccio Salutati 159 169 171.
Colombini Giovanni 166 182.
Colombo Criſtoforo 472.
Colonna Aſcanio 298 453.
— Fabrizio 314.
— Giacomo, Kardinal 113.
— Giovanni, Kardinal 113.
— Jacopo, Biſchof von Lombez 113.
— Jacopo, Kardinal 73.
— Iſabella 322.
— Marcantonio 314.
— Pietro 73.
— Proſpero 322.
— Sciarra 113 314.
— Stefano 113.
— Veſpaſiano 322.
— Vittoria 302 314—321 325.
Combéfis 531.
Comeſtor Petrus 101.
Compagni Dino 53 166.
Comte Auguſtin 660.
Conca, Fürſt 448.
Concari Tullo 3.
Conciliatore, Der 693—698 706 707 714 731 737 752 760 761 769 791.
Concina 532 553.
Condillac Etienne B. da 685 766.
Condivi 318.
Condorcet Charlotte 640.
Confalonieri 695.
— Federigo, Graf 752 800.
— Tereſa 749.
Contarini Francesco 441.
— Gaſparo 316 346.
Conti Antonio 551.
Conti d'antichi cavalieri 55.
Conti Giuſto dei 178.
Contrari Ercole 371.
Contughi Ceſario de' 184.
Convenevole da Prato 113.
Coppetta 328.
Coppo di Borgheſe Domenichi 143.
Cordara, Abate 570.
Corelli Maria 881.
Corſino Lodovico 358.
Corio Bernardino 250.
Corneille Pierre 431 432 438 442 517 551 578 732 741.
Corner A. 633.
Corniani 3.
Correggio Giberto 323.
— Ginevra 322.
— Niccolò da 252 254.
Correnti Ceſare 910.
Correri Gregorio de 252.
Corſi Jacopo 508.
Corſini Bartolommeo 458.
— Kardinal 506.
Corteſe del Monte Erſilia 324.
Coſenza, Baron 796.
Coſimo Giovanni di 178.
Coſſa Pietro 797—798 911.
Coſſali Pietro 524.
Coſtantini Antonio 383 388.
— Toldo 447.
Coſtanza, Kaiſerin 101.
Coſtanzo Angelo 329 345 540.
Coſtaz, Abbé 642.
Coſto Tommaſo 444.
Cotelier 531.
Cotta Giambattiſta 496.
Cotugno 5 524.
Crescimbeni Giov. Mario 2 434 490 491 492 495 502 503 513 534 bis 535.
Criſtoforis, de 695.
Criſtoforo Giovanni 306.
Croce B. 4.
Cromwell Thomas 332.
Crudeli Tommaſo 496.
Crüger F. 730.

Crusca, Die Sprachakademie 363 383 470 479 480 482 485 540 583 616 633 636 637 771 778.
Cucinielli Michele 796.
Cunizza 38 39 101.
Cunto de li cunti, Novellenſammlung 458.
Cuoco Vincenzo 636.
Cupeda Donato 511.
Curci Carlo 807 810.
Cybò Francesco 209.
— Kardinal 280.
Cyprian 34.
Cyſat 479.

Dalfin ſ. Robert I. von Auvergne.
Dalmiſtro Angelo 632.
Damiani Petrus, der hl. 94 101 106.
Dandolo Enrico 446.
Dante Alighieri 1 4 5 12 22 28 36 38 39 43 44 45 52 53 55 56 57 59 62 64 65 68 77 80—112 113 115 116 118 119 124 125 129 130 132 136 137 147 149 152—155 158 166 167 169 170 171 173 174 175 187 189 190 191 199 202 214 222 232 241 245 255 277 278 279 285 289 292 293 318 320 321 327 332 335 364 368 387 434 447 464 490 502 531 534 540—543 565 569 590 604 609 617 633 634 640 644 645 659 661 679 684 696 697 702 717 733 735 746 749 750 759 762 775 778 788 790 791 805 806 827 829 831 832 836 837 850 853 861 896 900 903 911—912 915.
— Jacopo 85 110 111.
— Pietro 85.
Dares 152.
Darwin Charles 900.
Dati Gregorio 176.
— Leonardo 178.
Datini Francesco 163.
Davanzati Chiaro 47 56.
David, König 100 101 599.
Decembrio Uberto 250.
Dei Andrea 167.
Dejob Ch. 595.
Delavigne Caſimir 777 792.
Deledda Grazia 909—910.
Delfico M. 637.
Délicieux Bernard 73.
Demokrit 251.
Demoſthenes 172 486.
Deſtut de Tracy 640.
De Sanctis Francesco 2 595 675 689 690 824 910.
Dickens Charles 842.
Dictys 152.
Diderot 534 550 581 586 639.
Dido 127.
Diodorus Siculus 172.
Diomedes 99.
Dionyſius Areopagita 45 101 199.
— der Tyrann 98 125.
Disziplinati, Bruderſchaft der 78 205.
Dolce Carlo 286.
— Lodovico 281 286 426 432.
Dolci 328.
Dolfina-Tron Caterina 542.
Domenichi Lodovico 279 426.
Dominici Giovanni 175 181 184.
Dominikus, der hl. 63 101 160 183 205 474.
Dominis, de, Erzbiſchof 478.
Domitilla, die hl. 163.
Donat 33 101 106.
Donatello Ghiberti 188.
Donati, Familie 55 84.
— Corſo 56 59 100.
— Foreſe 59 87 100.
— Gemma 84.
— Giambattiſta 525.
— Piccarda 101.
Donato 381.
Dondi Giovanni 169.
Doni Antonio Francesco 356 543.
— Giambattiſta 510.
Doria Familie 346.
— Andrea 336.
— Perzeval 38.
— Simone 38.
Dottori Carlo 458 614.
Dovizio Angelo 280.
— Bernardo (Bibbiena) 306 420.
Dubos 534.
Duca Minimo (D'Annunzio) 846.
Du Deffand, Madame 576.
Dufresne 251.
Dumas Alexander 792 796.
Düntzer Heinrich 830.
Dunlop 357.
Dupré Giovanni 910.
Durando, General 763.
Durante Ser 53.
Durantino Francesco Lucio 346.
Dürer Albrecht 386.
Du Tillot 497 522.
Duttenhofer J. M. 739.

Ebert Adolf 4.
Ebles II. 18.
Eckermann Joh. Peter 660 661.
Egidio, Fra 182.
— da Viterbo 184.
Ehſes Stephan 478.
Eichendorff Joſeph von 804.
Elci Angelo d' 632.
Eleanor von Poitiers 18 19.
Eleonora von Aragon 235.
— Herzogin von Ferrara 325.
Eliſabeth Chriſtina, Kaiſerin 514.
— Königin von England 475.

Eliſabeth von Schönau, die hl. 94.
Elliot Ebenezer 842.
Ennius 118 175.
Ennodius 35.
Enzio, König 40 454.
Ephialtes 99.
Epicuro Marcantonio 315 435.
Epinay, Madame d' 550.
Erasmus Deſiderius 299 428.
Erizzo Sebaſtiano 346 359.
Errico Scipione 445.
Eſchenbach Wolfram von 269.
Eſte, Geſchlecht der 234 275 278 371 374 386 387 416 531.
— Alberto 253.
— Alfons I. 263 418 419 434.
— — II., 252 254 259 260 278 293 371 376 378 379 381 390 415 435.
— Borſo 235 254.
— Ercole I. 235 252 254 323 418.
— — II. 430 435.
— Filippo 379.
— Francesco 435.
— Ippolito 259 261 264 278 280 293 435.
— Iſabella 252 254 263 323 418.
— Leonore 252 369 372 373 376 415.
— Lionello 177 254.
— Lodovico 325 369 396 435.
— Lucrezia 369 370 372 373 374 376 377 379 415 437.
— Marſiſa 378.
— Niccolò II. 253.
— — III. 253.
— Ricciarda 322.
— Ugo von 253.
Eterei, Akademie der 373.
Eugen IV., Papſt 172 173.
Euklid 508.
Euler Johannes 524.
Euripides 107 427 429 518 543 596 597 600 741 776.
Ezechias, König 101.
Ezzelin 39 98 802.

Fabbroni Giovanni 526.
Fabi Enrico 914.
Fabre, Maler 589 602.
Fabroni, Kardinal 498.
Fagiuoli Giov. Batt. 577.
Fagnani-Areſe Antoinette 618.
Faitinelli Pietro 59.
Falieri Marino 709.
Faliſcus Grattius 332.
Fante Coſimo del 781.
Fantoni Giovanni 568 622 627 628.
Farinata degli Uberti 98.
Farinelli A. 603.
Farneſe Geſchlecht 521.
— Aleſſandro (Paul III.) 298.
— — Kardinal 302 352 354.
Farneſe Alexander 465.
— Ottavio 354.
— Pier Luigi 354.
Fauriel Claude 641 642 644 645.
Fazio Bartolommeo 177 247.
Federici Camillo 795.
Federigo d'Aragona 189.
— da Montefeltro 252.
Fehr Joſeph 803.
Felipe, Herzog von Parma 497.
Fénelon 698.
Fenini C. 783.
Ferdinand von Bourbon 687.
— I., Kaiſer 369.
— von Kaſtilien 31.
der Katholiſche 342.
— I. von Neapel 245 247 254 345.
— II. von Neapel 248.
— IV. von Neapel (I. beider Sizilien) 750 751.
Fermo Oliverotto da 337.
Ferrante, König 189 245.
Ferrari Benedetto 509 510.
— Paolo 796 911.
— Severino 830 843.
— Vittorio 826 908.
Fiaccadori Pietro 811.
Fiacchi Luigi 570 632.
Fiammetta ſ. d'Aquino Maria 134 137 138 139.
Ficino Marſilio 188 194 199 200.
Fieschi Gian Luigi 488.
— Ottobuono de' 100.
Figari Pompeo 491.
Figueira Guilhem 15 29.
Filangieri Gaetano 550.
Filelfo Francesco 83 174 188 250.
Filiaſi L. 637.
Filicaja Vincenzo 470 471 490 492 681.
Filomuſo 255.
Filoſtrato Bernardo 434.
Finiguerri Stefano 179.
Finzi Giuſeppe 3 479 484 721 785 793 802.
Fiorentino Giovanni 360.
Fioretti Benedetto 488.
Fioretti di San Francisco 67.
Firenzuola Agnolo 328 355 358 360 424 425 684.
Firmian, Graf 547 556.
Fiſchart Johannes 453.
Flamini Francesco 3.
Flegias 98.
Floriana, Tochter Foscolos 618.
Florus Annius 34.
Focaccia 99.
Fogazzaro Antonio 827 851—902 913.
— Giuſeppe 851.
— Mariano 851.
Foglietta Agoſtino 293.
— Uberto 345 346.

Folcacchieri M. 37.
Folengho Giambattiſta 360 361.
Folengo Girolamo 281 282 283 392.
Folgore da San Gemignano 57 58.
Fontana Gregorio 524.
Fontanini Giuſto 4 513.
Fontenelle 538 570.
Fornaciari, Raffaele 3 486.
Forteguerri Niccolò 497—502.
Fortini Pietro 359.
Foscarini, Geſandter 571.
Foscolo Ugo 223 465 531 604 611 613 617—622 626 628 629 640 644 661 681 690 691 694 695 701 703 705 707 732 733 742 743 749 777 786 787 835 842 853 854.
Foſſa Matteo 281.
Foſſombroni 524.
Fouché, Miniſter 619.
Fracaſtoro 629—630.
Franca Veronica 325.
Francesca da Rimini 98 137 154 214.
— Tochter Petrarcas 114.
Francesco di Simone Stabili 109.
Franciosi Giovanni 915.
Franco Giuſeppe 814.
— Niccolò 301 327 358 361.
— Secondo 814.
Franklin Benjamin 524.
Franz II., Kaiſer (Franz I. von Öſterreich) 571 612 615 687 778.
— I., König von Frankreich 278 287 298 300 303 314 324 350 357 366.
— von Lothringen 521.
Franziskus von Aſſiſi 62—69 71 72 75 78 101 162 183 185 234.
Frati gaudenti 43 54.
Fraticelli Pietro 912.
Fregoſo Antonio 251.
— Ceſare 357.
— Coſtanza 306.
— Federigo 306 308.
— Ottaviano 306 309 311.
Freiligrath Ferdinand 656 904.
Frescobaldi Dino 108.
— Leonardo 168.
— Matteo 108 830.
Friedrich von Antiochien 41.
— Barbaroſſa 24 49 446 800.
— II., Kaiſer 29 31 40 41 42 190 345 454.
— III., Kaiſer 235.
— König von Neapel 248.
— II., König von Preußen 332 504 524 538 539 553 570 602 613 795.
Friſi Paolo 525 549.
Friſio Niccolò 306 308.
Frizzi Antonio 533.
Froiſſart Jean 663.
Frugoni Carlo Innocenzo 497 539 545 553 554—555 565.
Fua-Fuſinato Erminia 903.
Fucci Ercole 375 376.
— Maddolò 375 376.
— Vanni 99.
Fulco (Folco, Folquet) von Marſeille 28 39 101.
Fumagalli G. 4.
Furſeus, der hl. 94.
Fuſinieri Ambrogio 526.

Gabardi Joachino 570.
Gabriella Caterina 519.
Gabrielli Girolamo 446.
Gaddi Giovanni 354.
Gafori 508.
Galeota 249.
Galeotto Francesco 247.
Galiani Celeſtino 549.
— Ferdinando 549—550.
Galilei Galileo 275 450 465 475—477 523 543 546 684 791 893 900.
— Vincenzo 508.
Gallo Filippo 249.
Galuppi Pasquale 637.
Galuzzi Riguccio 533.
Galvani Giovanni 616 634.
— Luigi 526.
Gama Vasco da 406.
Gambacorti Chiara 162.
Gambara Gianfrancesco 323.
— Veronica 322 323.
Gambino d'Arrezzo 179.
Gandolfo 352.
Ganellon 99.
Ganganelli Vincenzo Antonio 515 553 bis 554.
Garampi 515 552.
Garat 640.
Garcilaſo de la Vega 249.
Gareth Benedetto 329.
Garibaldi Giuſeppe 756 757—758 761 795 799 825 831 836 837 843 892.
— Menotti 757.
— Ricciotti 757.
Garnett Richard 3.
Garopoli Girolamo 446.
Garrick David 585.
Gaſparinetti A. 627.
Gaſpary Adolf 2 3 154 302 323 328 421.
Gattiluſio Lucchetto 38.
Gaucelm Faidit 28 37.
Gautier de Coincy 60.
Gaza Theodorus 173.
Gazzini Giuſeppe 792.
Gazzoletti Antonio 796.
Geibel Emanuel 840.
Gelli Giambattiſta 356 423 684.
— Michele 182.
Gemiſtos Plethon 188.
Genoveſi Antonio 549 690.

Geoffrin, Madame 550.
Gerard John 485.
Gerſtenberg 552.
Gervaſio Riccobaldo 43.
Gervinus Georg Gottfried 333 397 543.
Geryon 99.
Gesner Salomo 542 552 553.
Ghedini Ferdinand' Antonio 496.
Ghelfucci Capoleone 447.
Gherardo da Prato Giovanni di 158 159.
Ghiberti Lorenzo 176.
Ghilini G. 4.
Ghirardi Benetto 425.
Giacometti Paolo 796.
Giacomino da Verona 61 62 94.
Giacoſa Giuſeppe 827 849.
Giamboni Bono 52 54 849.
Giambullari Bernardo 182.
— Pier Francesco 345.
Giampieri Elvira 904.
Giancarli Artemio 426.
Gianni Francesco 610 611 625.
— Lapo 56.
Giannone Pietro 527—529 534.
Giannotti Donato 171 345 346 423.
Giarrè-Billi Marianne 904.
Gibbon Edward 529.
Giberti 280.
Gigli (Nenci) Girolamo 509 577.
Gimma Giacinto 2 535.
Ginguené P. Louis 2 44 265 441 696 697.
Gioberti Vincenzo 484 603 679 685 727 bis 729 758 763 765 766 767—769 779 799 851.
Gioja Melchiorre 663 706 766.
Giordani Pietro 356 481 483 486 625 bis 626 636 660 679 684 690 691 694 762 836.
Giordano, Abate 719 720.
Giordano da Ripalta 849.
Giorgi Angelo 502.
Giorgini Giovanni 446.
Giotto 289 791.
Giovanetti Marcello 453.
Giovanni Domenico di 179 (ſ. Burchiello).
— da Capiſtrano 183.
— da Napoli 184.
— da Prato 183.
— von Ravenna 171.
— da Travale 167.
— del Virgilio 82.
Giovio Paolo 248 343 344 352.
Giraldi Giov. Battiſta 286 288 325 359 430 431 432 435.
Giraldini Aſcanio 370 375.
Girart von Vienne 10.
Giraud Giovanni 796.
Giudici Paolo Emiliani 2.
Giuliani Giambattiſta 912.
Giulini Giorgio 533.
Giulio Romano 304.
Giuria Pietro 760.
Giuſſani C. 3.
Giuſti Giuſeppe 762 775 777—780 785 830 853.
Giuſtiniani Lorenzo 180.
— Leonardo 179 180.
Glareanus 508.
Gnoli Domenico 843.
Goldaſt Melchior 531.
Goldoni Carlo 5 421 513 547 572—583 586 661 795.
Goldſmith 698.
Golfieri Gaetano 914.
Gomita, Fra 99.
Gonzaga, Geſchlecht der 275 304 322.
— Aloyſius, der hl. 373 634.
— Camilla 302.
— Ceſare 306.
— Eliſabetta 306.
— Emilia Pia 306.
— Federigo 304 322 323.
— Ferrante 263 438.
— Francesco, Kardinal 200.
— Gian Francesco II. 251 252 263 304 323 418.
— Gismondo 278.
— Guglielmo 477.
— Iſabella 357.
— Julia 322.
— Lucrezia 357.
— Margherita 306 378.
— Scipione 370 372 373 374 376 379 383 384 398.
— Tadda 235.
— Vincenzo 383.
Gormonda aus Montpellier 30.
Görres Joſeph v. 62 804.
Gorreſio G. 792.
Göſchen, Verleger 593.
Goſſelin und Sautelet 662.
Goethe Wolfgang 86 252 254 275 351 364 365 366 373 387 391 429 552 553 579—580 587 588 595 599 605 617 620 621 638 643 649 650 654 655 658 660 661 662 669 670 675 686 696 702 717 755 756 792 795 805 806 807 823 824 829 840.
Gothein Eberhard 485.
Gottfried von Bouillon 127 332 369 397 406 409.
Gottfried von Vendôme 17.
Gottſched 442.
Gozzadini Tommaſo 54.
Gozzi Carlo 5 513 547 573—586 601.
— Gaſpare 542—545 548 552 573 574 632 806.
Graf Arturo 825 826 831 843—844.
Graham-Moore 753.
Grandi Aſcanio 445 446.
— Guido 523.

Granelleschi, Akademie der 542 573 574.
Granelli Giovanni 545.
Granet, Dichter 32.
Granucci Niccolò 360.
Gratarol G. A. 577.
Gratian 101.
Gravina Gian Vincenzo 442 491 492 502 503 504 506 513 514 516 534 551.
Gray Thomas 621 629 698.
Graziano Girolamo 446.
Grazzini Antonio Francesco 328 358 363 425.
Grégoire, Abbé 640.
Gregor I. d. Gr., Papſt 35 106 528.
— IX., Papſt 72 157.
— XI., Papſt 161.
— XIII., Papſt 351 379 797.
— XV., Papſt 466.
— von Tours 213.
Gregorio Roſario da 534 637.
— von Spoleto 259.
Gretchen 841.
Griffolino von Arezzo 99.
Grillo Angelo 383.
— Jacopo 38.
Grimaldi, Geſandter 614.
Grimm Hermann 365 550.
Griſaldi Jacopo 447.
Gritti Camillo 557.
Gröber Guſtav 3 4 5.
Groſſi Tommaſo 643 699—701 702 785 792 800.
Groſſo, Maler 892.
Grotius Hugo 537.
Groto Luigi 426 431.
Grüter 531.
Guacci Giuſeppina 904.
Gualandi Anſelmo (Guerrazzi) 782.
Guarini Guarino von Verona 253 254.
Guarino Battiſta 370 438—440 442 516 517.
Guaſti Ceſare 379 391 911.
Guazzo Marco 280.
Gubernatis A. de 814.
Gucci Giorgio 168.
Guerrazzi Domenico 759 762 775 779 780—784 786.
Guerrini Olindo 316 825 845.
Guicciardini Francesco 341 342 343 344 345 636 762.
Guidi Aleſſandro 490 509 516 534.
— Paolo Antonio 492.
— Ricciardo 169.
Guidiccioni Giovanni 298 354 355 356 540.
Guido Antonio di 182.
— delle Collonne 40.
— della Duca 100.
— da Montefeltro 99.
Guidobaldo da Montrefeltre 288 304 305 306 367.
Guidotti Paolo 445.
Guidotto da Bologna 54.
Guillaume de Lorris 52.
Guilhem IX. von Aquitanien 12 17 18.
Guinicelli Guido 43 46 47 55 56 87 100 118 189 191 202 303 318.
Guiraut von Bornelh 21 22.
— Riquier 31.
Guittoncino de' Sinibaldi 112.
Guittone d'Arezzo 54 189.
— del Viva 43.
Gurlanda, Fabrikbeſitzer 909.
Gurney Hudſon 619.
Guſtav Adolf, König 488 489.

Hadrian VI., Papſt 277 328 343.
Hagedorn Friedrich 552.
Hannibal 447.
Haller Albrecht v. 644.
Haſtings, Lord Huntingdon 536.
Hauvette Henri 3.
Haydn 853.
Hebbel Friedr. Chriſtian 833.
Hector 409.
Heine Heinrich 687 784 793 794 823 825 841 842 843 845 847 850 853 897 900.
Heinrich II., König von England 18 22.
— VIII., König von England 278 332.
II., König von Frankreich 287 420.
— III., König von Frankreich 325 372.
— IV., König von Frankreich 450.
— von Heſſen 183.
— IV., Kaiſer 49.
— VII, Kaiſer 81 84 90 93 106 112.
Helena 98 409.
Heliodoros 219.
Heraklit 251.
Heraklius, Kaiſer 445.
Herder Gottfried von 473 553 638 840.
Herodot 235.
Hervey, Lord 538.
Heſiod 686.
Heſychius aus Milet 678.
Hettinger Franz 831.
Hettner Hermann 581 582.
Heyſe Paul 646 650 681 795 904 906 916.
Hieronymus, der hl. 34 106 308.
Hilarius, der hl. 34.
Hildebrand Andreas 438.
Hildegard, die hl. 94.
Hobbes Thomas 523.
Hobhouſe 706.
Hoffbauer Klemens, der hl. 567.
Hohenlohe, Fürſt 539.
Holagù, Tatarenfürſt 446.
Holbach 676.
Holofernes 100.
Home Henry 534.
— John 776.

Homer 5 95 98 107 135 136 152 175 200 203 279 284 285 286 288 369 402 403 405 408 454 457 464 507 589 600 617 622 628 629 630 661 672 686 687 698 717 836 853.
Hood Thomas 842.
Horatius Flaccus 34 98 118 199 459 465 466 469 518 534 541 557 568 601 634 641 645 786 853.
Huber Ludw. Ferd. 552.
Hugo von St Viktor 101.
— Victor 758 776 784 785 787 792 794 802 804 805 824 829 853 898 900 914.
Humbertus de Romanis 183.
Humboldt Alexander v. 296.
Huntingdon, Lord 536.
Hyginus 504.

Jacopo von Lentini 40.
— della Maria 184.
— da Sant Andrea 98.
Jacopone da Todi 69—80 94 111 180 195 205 832.
Jagemann Chr. Joſ. 3.
Jakob I., König von England 477 478.
Járegui Juan 438.
Jaſon 99.
Ibſen Henrik 578 788 797 847.
Jean de Meung 52 450.
— Paul (Richter) 805.
Jeanne d'Arc 725.
Jennaro Pietro Jacopo 246 249.
Jeremias, Prophet 490.
Iffland Aug. Wilh. 585.
Ighina A. 722 727 730.
Illuminato, Fra 101.
Imbonati Carlo 639 640.
— Graf 557.
Imperiali Vincenzo 447.
Ingegneri Angelo 381 384 438.
Inghirami Giovanni 427 525.
Innozenz III., Papſt 26 30 31 54 63.
— VI., Papſt 135.
— VIII., Papſt 209 248.
— X., Papſt 469.
— XII., Papſt 485 490 498.
Interminei Aleſſio 99.
Intieri Bartolommeo 549.
Invernizzi G. 3.
Joachim von Fiore 73 101 106.
João V., König von Portugal 491.
Johann von Anjou 247.
— Georg IV. von Sachſen 510.
— der Gute 114.
— Erzherzog von Öſterreich 615.
— ohne Land 31.
— XXII., Papſt 701 894.
— XXIII., Papſt 172 797.
— von Parma 72.
Johanna, Königin von Neapel 244 488.
Johannes, Apoſtel 101.
— Chryſoſtomus 101 (ſ. Chryſoſtomus).
Johnſon John 546 547.
Jonadattiſche Sprache 458.
Jonata Marino 245.
Joſeph von Ägypten 127.
— II., Kaiſer 517 521 522 549 557 571.
Iſidor von Sevilla, der hl. 101.
Isla Francesco d' 569.
Judas Iſchariot 99 105.
Julian der Apoſtat 212.
Julius II., Papſt 242 277 290 291 293 304 306 307 318 340 344.
— III., Papſt 324 351.
Juſtinian, Kaiſer 101 112 285.
Juſtinopolitano (Muzio) 302.
Juvenal 151 459 463 543 853.

Kalidaſa 695.
Kannegießer K. L. 720.
Kant Immanuel 766.
Kapaneus 98.
Karl Albert von Sardinien 635 (ſ. Carlo Alberto).
— von Anjou 10 31 32 39 42.
— von Bourbon 305.
— Emanuel von Savoyen 348 448 464 469.
— d. Gr. 10 35 37 113 213 216 217 224 232 236 265 332 400 446 659.
— der Kahle 10.
— von Kalabrien 110.
— IV., Kaiſer 114.
— V., Kaiſer 254 260 277 278 284 288 298 304 314 323 332 336 351 357 365 426 435.
— VI., Kaiſer 514 527.
— von Lothringen 446 515.
— Martell 10 101.
— Fürſt von Nericia 488.
— II., König von Neapel 84.
— III., König von Neapel 522 529.
— von Valois 81 84.
Karoline Auguſta, Kaiſerin 615.
Katharina von Ricci, die hl. 325 326.
— II. von Rußland 548 571 602.
— von Siena, die hl. 160—163 175 300 321 849.
Keats John 842.
Kircher Athanaſius 470.
Kleiſt Heinrich v. 552.
Klemens V., Papſt 81 105 106.
— VI., Papſt 114.
— VII., Papſt 188 242 277 284 289 291 294 298 304 314 328 343 429.
— VII., Gegenpapſt 161.
— VIII., Papſt 345 384 387.
— IX., Papſt 509.
— XI., Papſt 492 493 532.
— XII., Papſt 497 498 506.
— XIII., Papſt 566 581.

Klemens XIV., Papſt 515 522 553 554.
Kleopatra 98 447.
Klopſtock Friedr. Gottlieb 531 543 632 792 841 914.
Knebel Karl Ludwig v. 602.
Kolumbus Chriſtoph 230 472 233 472.
Konrad III., Kaiſer 83.
Konradin 38.
Konſtantin d. Gr. 105 217 246 447 791.
Koſtka Stanislaus, der hl. 483.
Kotzebue Auguſt v. 582 795.
Kraus Franz Xaver 675 814 831.

Labbe Phil. 531.
Lactantius 34 116.
Ladislaus, König 244.
Lafontaine Jean de 571.
Lagrange Luigi 523 524.
Lalande Jérôme de 524.
Lalli Giambattiſta 445.
Lamartine Alphonſe de 650 686 700 774 785 787 788 805 861 898.
Lambertenghi Luigi 548.
Lamberti Luigi 628
Lambertini Proſpero 514 550 551.
Lamberto Landolfo 245.
Lambruſchini Raffaele 660 823.
Lamennais Felicité de 768.
Lami, Abate 553.
Lampredi Urbano 613 634.
Lampridio 356.
Lancerotto Célide 904.
Landau Markus 535.
Landini Francesco 159.
Landino Criſtoforo 171 175 199 318.
Lanfranc, Erzbiſchof 35.
Lano von Siena 98.
Lanza, Miniſter 821.
Lanzi Luigi 637.
Lapaccini Filippo 252.
Laplace Pierre de 524.
Lapo da Caſtiglionchio 167.
Lapo Gano di 169.
Lara, Conteſſa 903.
Lasca 328 358 363.
Lascaris Janos 427.
Laskaris Konſtantin 173.
— Theodor 293.
Laſſo Orlando 508.
Latour, de 720 723 731.
Laudon 715.
Laura 113 114 119 120 127 129 137 311.
Lavoiſier Ant. Laurent 524.
Lazzarini Domenico 496.
Le Conte 899.
Legname Antonio 280.
Leibniz Gottfried W. 474 523 531 543 551.
Lemène Francesco 471 494.
Lenau Nikolaus 677.
Leonardo a Porto Maurizio, der hl. 566.
Leoni Michele 694.
Leonio Vincenzo 491.
Leontius Pilatus 135.
Leo Heinrich 333.
— Leonardo 567.
— I., Papſt 34 106.
— X., Papſt 188 198 242 260 261 262 277 278 284 291 293 295 298 300 304 306 336 342 343 419 420 421 426 427 428.
— XIII., Papſt 361 767 805 849 852 881 901 902.
Leopardi Carlo 679.
— Giacomo 6 481 490 626 676—692 731 749 750 755 756 762 767 773 775 786 804 826 831 836 842 844 854.
— Monaldo 678.
Leopold I., Großherzog 571.
— II., Großherzog 783.
— Kaiſer 511.
Leſſing Gotthold Ephraim 3 142 504 505 532 534 553 638 696 732.
Leszynski Stanislaus, König 539.
Leva Angelina de 904.
Levi Abraham 370.
Libri Guglielmo 524.
Licino Giambattiſta 383.
Liguori Alfons M., der hl. 566—568.
Limerno Pitocco 283.
Lindau Paul 904.
— Rudolf 904.
Lingard John 485.
Lioy Paolo 825.
Lippert Julius 349.
Lippi Aurelio Brandolino 184.
— Lorenzo 458.
Littardi, Graf 635.
Liveri Domenico de' 577.
Liviera Giambattiſta 504.
Livius Titus 34 152 336 339 341 344 431 432 596 838 849.
Locke John 523 537 685 766.
Loderingo von Bologna 99.
Lodovico il Moro 250 251 254 304 357.
Lollio Alberto 356 435.
Lombardus Petrus 101.
Lomonaco Francesco 640.
Londonio Carlo Giuſeppe 637.
Longfellow Henry W. 391.
Longo, Abate 548.
Longos 355.
Lope de Vega 433 442 444 558 697 741.
Lorenzi Bartolommeo 570.
Lorenzini Francesco 496.
Lorgna Antonio Maria 524.
Lorris Guillaume de 450.
Loſchi Antonio 250.
Loyola Ignatius, der hl. 288 364 482 483.
Lucan 98 152 492.
Lucheſini Gian Lorenzo 564.
Lucia, die hl. 100 164.

Lucretia 127.
Lucretius 175 541 830 853.
Ludovico Domenico 506 507.
Ludoviſi, Kardinal 452 453.
Ludwig der Bayer 701.
— von Brandenburg 135.
— I. von Etrurien 624.
— VII., König von Frankreich 18.
— VIII., König von Frankreich 31.
— IX., König von Frankreich 10 32 38 39.
— XII., König von Frankreich 248 334.
— XIII., König von Frankreich 449 450 452.
— XIV., König von Frankreich 452 471 496 534.
— XV., König von Frankreich 497 576 583.
— XVI., König von Frankreich 606 611 636 637 640.
Lukian 235 252 684 688.
Lulli Giambattiſta 510.
Luther Martin 232 290 301 317 637 696 834 835 841.

Mabillon Johannes 506 531.
Macaulay 333 421.
Mac Carbury, Lord 526.
Machiavelli Niccolò 171 209 244 262 309 332—343 345 346 347 348 349 357 358 359 361 420—422 423 424 472 479 529 531 537 587 589 636 762 798 829 836.
Macinghi Aleſſandra 177.
Macpherſon 551 552.
Madeſani M. 909.
Maffei Aleſſandro 532.
— Andrea 792.
— Giuſeppe 3.
— Scipione 503—505 511 532—533 538 545 597 630 732.
Magalotti Lorenzo 470 494.
Maggi Carlo Maria 471 505 531.
Maggio Melchiorre 492.
Mai Angelo 679 684 691.
Malacreta Giovan Pietro 441.
Malaſpina Alberto 31 38.
— Corrado 100.
Malateſta, Geſchlecht der 167 275 322.
— Ginevra 322.
— Sigismund 178.
Malebolge 99.
Maleſpini Celio Orazio 360 381.
Malherbe François de 331 438.
Malmignati Giulio 446.
Mambelli Marcantonio 488.
Mameli Goffredo 756.
Mamiani Terenzio 453 766 829.
Mancini Evelina Cattermole 903.
Manelli Francesco 510.
Manetti Gianozzo 83 188 246.
Manfred, König 31 52 100.
Manfred II., Lancia 38.
Manfredi Aſtorre 157.
— Euſtachio 496 524 538.
Mangabotti da Barbarino Andrea 217 218 220.
Manin Daniel 785 786 892.
— Luigi 623.
Manni G. 843.
Manſo Giovanbattiſta 366 383 389 437.
Manto 99.
Manuel, Kaiſer 173.
Manzano Scipione di 446.
Manzoni Aleſſandro 6 141 285 531 618 634 635 637—676 679 684 686 693 696 699 701 705 707 723 731 732 733 753 755 762 763 767 769 770 771 775 776 777 778 784 785 788 792 798 799 800 801 802 805 823 828 829 832 856 862 863 890—892.
Manzoni Enrichetta 641.
— Giulia 642.
— Pietro 639.
Manzuoli 371.
Maraldi Filippo 524.
Maramauro Guglielmo 169 244.
Maratti Fauſtina 491 493 495.
Marcabrun 18.
Marchetti Aleſſandro 830.
— Giovanni 470 914.
— Salvagnoli G. 646.
Marchioni Carlotta 733.
Marchionne Stefani Baldaſſare 167.
Marchiſio Stanislao 796.
Marco der Lombarde 100.
— Polo 167.
Marcus Antonius 125.
Margareta von Öſterreich 423.
Margherita, Königin 838 895 901.
Maria Antoinette, Königin 571 576.
— Lodovica, Kaiſerin 615.
— Luiſe, Kaiſerin 750 761 776.
— — Königin von Etrurien 776.
— Thereſia, Kaiſerin 514—518 521.
Mariano del Moro 167.
Marietti G. 481 483.
Marinella Lucrezia 446.
Marini Giovanni Ambrogio 5 445 448 449 455 460 466 489 490 516.
Mario A. 830.
Mariottini F. 633.
Marmont, General 610.
Marmontel Jean François 550 581.
Maroncelli Pietro 707 709 714 716 718 722 752.
Marotta Erasmo 438.
Marotte Jean 350.
Marradi Giov. 825 843.
Marſigli Lodovico Ferrante 527.
— Luigi 159 160 164 171.
Marſuppini Carlo 171 188 200 246 472.
Martène 531.

Martelli Lodovico 429.
— Pier Jacopo 551.
Martin V., Papſt 314.
Martinelli Caterinuccia 510.
Martinengo G. S. 633.
Martini Vincenzo 796.
Martino da Signa 136.
Mascagni Paolo 524.
Mascardi Agoſtino 488.
Masscheroni, Lorenzo 570 612 627.
Maſſimi Petronilla Paolini 493.
Maſtai-Ferretti Giovanni 769.
Maſuccio de' Guardati 245 359 362 431.
Mathilde von Toskana 50.
Matteo, Fra 336.
Matteucci Carlo 526.
Maupaſſant 850.
Maupertuis 538 553.
Mauro Giovanni 328.
Maxentius 791.
Maximilian I., Kaiſer 284 334.
— II., Kaiſer 369.
Mayer Enrico 760.
Mazarin, Kardinal 510.
Mazza Angelo 569.
Mazzei Lapo 163.
Mazzi C. 4.
Mazzini Giuſeppe 332 758—760 762 768 781 782 783 799 836 912.
Mazzoni Giuſeppe 783.
— Guido 3 626 675 792 802 843.
Medebac, Schauſpielertruppe 572.
Medici, Familie der 201 204 223 232 234 242 287 296 334 336 338 342 343 345 351 425 521 596.
— Aleſſandro 423 428 429.
— Caterina 287 420.
— Coſimo 171 179 187 199 221 242 345 361 423.
— III. 470 471 487 566.
— Coſimino 342.
— Ferdinand I. 374 464.
— — II. 470.
— Giovanni (Leo X.) 188 242.
— — Condottiere 300.
— — de' 509.
— Giuliano (Lorenzos Bruder) 198 200 201.
— — (Lorenzos Sohn) 209 293 306 308 335 336 434.
— Giulio (Klemens VII.) 242 300 336 429.
— Ippolito 302 351.
— Lorenzino 356 421.
— Lorenzo 55 336.
— — di Pier Francesco 182.
— — il Magnifico 182 187—203 204 209 212 213 221 242 243 298 327 338 342 428 830 831.
— Magdalena 209.
— Maria 449.
Medici Nannina 298.
— Ottaviano 351.
—Piero 188 191 200.
Meglio Antonio di 178.
Mei Girolamo 508.
Meibom 531.
Meinhard (Gemeinhard) Joh. Nikol. 3.
Melas, General 611.
Melloni Macedonio 526.
Melzi Francesco 251.
Ménage 438.
Mendelsſohn Moſes 534.
Mengotti Francesco 637.
Menicucci Elvira 829.
Menzini Benedetto 447 463 470 490 494 497 830.
Mercantini Luigi 756.
Mercurian Eberhard 483.
Merighi Pietro 915.
Merula Giorgio 251 304.
Meſtica 3.
Metaſtaſio Pietro 5 391 496 497 512 513—518 552 572 583 596 600 736 795 829 830.
Metello Vincenzo 444.
Metternich, Fürſt Klemens 332 687 751 755 777.
Meung Jean 450.
Meyer Karl 687.
— P. 34.
Micali Giuſeppe 637.
Michelangelo Buonarroti 5 290 291 292 304 311 317 318 319 320 321 351 452 589 590 637 790 791 850.
Michelozzo 188.
Milelli Domenico 843.
Milton John 332 496 604 633 792 805 893.
Minato Nicola 511.
Minghetti Marco 910.
Miniato dell' Ottoncio Criſtofano di 182.
Minotaurus 98.
Minucius Felix 34.
Mirandola, Herzog von 493.
Miſſaglia 4.
Mithridates, König 127.
Mocenigo 474.
Mohammed 168 309.
Mohl Robert v. 333.
Molière 421 550 572 573 577 578 581.
Molinier Guilhem 33.
Molino Antonio 395 426 (ſ. il Burchiello).
Molmenti Pompeo 892.
Molza Francesco Maria 301 302 315 325 328 352 353 354.
Monforte Cola di 246.
Mongitore Antonio 534.
Monluçon Agnes von 19.
Montalto Kardinal 509.
Montalvo Garci-Ordonay 288 331.
Montanelli 783.

Montaudon, der Mönch von 27 28.
Monte Guidobaldo del 377.
Monte del, Kardinal 509.
— del Erſilia Corteſe 324.
Montrefeltre Agnes 314.
— Francesco Maria 367.
— Guidobaldo 288 304 305 306 367.
Montemayor Jorge de 249.
Monteverdi Claudio 509 510.
Montfaucon 531.
Monti Coſtanza 614.
— Vincenzo 465 604—622 625 627 628 630 639 640 643 644 660 661 679 681 684 695 702 705 732 742 777 801 830 835 904.
Montucci Antonio 526.
Moore Thomas 744 792.
Morandi Luigi 3 849.
Moratin 695.
Moreau, Marſchall 619.
Morei 491.
Morel Gall 789.
Morellet 550 639.
Morelli Giovanni 176.
Morf Heinrich 220.
Mori Aſcanio 359.
Moro Lodovico il 250 251 254 304 357.
Moroſina 293.
Moroſini Andrea 346.
— Francesco 446.
— Paolo 346.
Morra Iſabella 324.
Morſolin B. 3 486.
Mortelli 324.
Morus Thomas 473.
Moſchi Lorenzo 169.
Moſchos 202.
Moſes 290 554.
Moſſotti Fabrizzio 525.
Mozart 853.
Mugnone-Faitinelli Pietro 59.
Multedo G. de 915.
Murat Joachim 623 687 751 753.
Muratori Lodovico Antonio 6 391 471 505 bis 506 530—532 534 545 637 831.
Muret Marcantonio 463.
Murtola Gaſpare 447 448.
Muſaios 175.
Muſſato Albertino 427.
Muſſet Alfred de 677 792 794 843 845 847 850.
Muſſo Cornelio 356.
Muſtazem, Kalif 446.
Muſtoxidi Andrea 613 637.
Muzio Girolamo 302 325 356.

Napoleon I. (ſ. Bonaparte) 333 552 571 602 609 610—616 621 623—637 640 643 644 650 651 660 676 677 691 693 715 751 761 762 776 788 796.
— III. 821.
Nappi Ceſare 434.
— Emanuele 633.
Nardi Jacopo 325 344 425.
Nathan, Prophet 101.
Navagero Andrea 294.
Necker, Madame 550.
Negrelli N. 792.
Negri Ada 906—909.
— Gaetano 900.
Negro Paolo Antonio 491.
Nelli Jaco Angelo 577.
Nenci Girolamo 577.
Nencioni Enrico 842.
Neri Filippo 373 507.
— Ippolito 458.
— degli Strinati 167.
— (Partei der Schwarzen) 56 59 84 98.
Nerli Filippo 344.
Nero di Lippo Guido Tommaſo di 159.
Nerval Gérard de 853.
Nervi A. 633.
Neſſus 98.
Neſtor 97.
Newton 523 536 537 539 543 551.
Niccoli Niccolo 171 172 173 188 246.
Niccolini Giambattiſta 617 636 684 704 762 775—777 782.
Niccolò II. von Ferrara 253.
— III. von Ferrara 253.
— da Poggibonſi 168.
— da Verona 37 214.
Nietzſche 847.
Nievo Ippolito 756 794 795.
Nikolaus von Cues 474.
— I., Papſt 445.
— III., Papſt 99.
— V., Papſt 173 246 252 291.
— V., Gegenpapſt 701.
Nimrod 100.
Niobe 100.
Niſtri, Verlag 830.
Nobili Flaminio dei 373.
Nogarola Ginevra 322.
— Iſotta 321.
Nomi Federigo 458.
Nonnos 449.
Nores Giaſone 440 441.
Norrenberg Peter 582.
Nota Alberto 795.
Notter 648.
Novalis 583.
Novati Francesco 3 4 831 843.
Novellino (alter Novelliſt) 40 55 431.
Nunzi Girolamo 302.

Obizzo von Eſte 98.
Ochino Bernardino 303.
Odaſſi Tifi 281.
Oddi Niccolò 383.
Oderiſi da Gubbio 100.
Odo delle Colonne 41.

Odyſſeus 97 99.
Oehlenſchläger 703.
Ognibene da Lonigo 252.
Ojetti Ugo 825.
Olaus Magnus 432.
Olina Giovanni Paolo 488.
Olivi Johannes 73.
Oneglia Pellegrina Amonetti d' 557.
Oneſto aus Bologna 112 190.
Ongaro Antonio 438.
— Francesco dall' 756.
Onofrio delle Riformazioni 167.
Opitz Martin 510.
Ordelaffi Francesco 134.
Ordrico da Pordenone 168.
Orelli Joh. Kaſpar 641.
Organi Francesco 158.
Oriani Barnaba 524 525.
Origenes 164 849.
Orlandi Pellegrino 502.
Oroboni Antonio 716.
Oroſius 54 101.
Orpheus 125 175.
Orſi Agoſtino 534.
Orſini Camillo 283.
— Gravina 337.
— Paolo 337.
Orte Antonio Dezio 432.
Ortona Sigismondo 306.
Orvieto Angiolo 849.
Oſorio Paolo 332.
Oſſian 552 627 695.
Ottieri Francesco Maria 534.
Ottino G. 4.
Otto II., Kaiſer 743.
Oudinot, General 757.
Ovid Naſo 34 98 137 142 148 153 155 190 193 202 249 269 276 329 335 368 435 449 450 455 538 541 546 596 847 850.
Ovidio Francesco d' 3 675.

Pacchiarotti G. P. 626.
Paciaudi 592.
Pacifico, Fra 66.
Pagani 640.
Palagio Guido 163.
Paläologus Joh., Kaiſer 173.
Paleſtrina Pier Luigi 508 850.
Pallai Biagio 434.
Pallas 524.
Pallavicini Familie 275 322.
— Gaſpare 396.
— Sforza 466 479—481 485 684.
— Stefano Benedetto 510.
— Verſchwörer 752.
Palmieri Matteo 245.
Pananti Filippo 526 631.
Panazio Battiſta 184.
Pancetti Camillo 446.
Panigai 525.
Panigarola Francesco 356.
Panizzi Antonio 914.
— Domenico 914.
Paoli Pasquale 770.
Paolucci Giuſeppe 491.
Papazoni Vidal 361.
Papi Lazzaro 633 636—637.
Parabosco Girolamo 360 425.
Paradiſi Agoſtino 568 614.
— Giovanni 628.
Pardonati 355.
Parentucelli Tommaſo 173 246.
Pareſi Ceſare 394.
Pariati Pietro 512 513.
Parini Giuſeppe 149 465 486 513 542 555—568 569 570 571 576 601 612 622 632 698 701 763 794 830 831.
Paris 98.
Paruta Paolo 345 347 684.
Parzaneſe Pietro Paolo 914.
Pascal Blaiſe 717.
Pascoli Giovanni 849.
Paſolini-Zanelli, Gräfin Silvia 840.
Pasqualigo Alviſe 438.
Paſſavanti Jacopo 164 849.
Paſſeri Cinzio 384.
Paſſero Felipe 447.
Paſſeroni Gian Carlo 545 569.
Paſſigli 4.
Paſtonchi F. 849.
Paſtor Ludwig v. 183 187 326 831.
Patecchio (Pateg) Gherardo 60.
Patricio Francesco 356 375.
Paul II., Papſt 235.
— III., Papſt 294 298 302 327 342 352 354 431.
— IV., Papſt 296 330 361.
Paulinus von Nola 34 505.
Paulowitſch Stefan 717 718.
Paulus, Apoſtel 94 653.
— Diaconus 35 213 428.
Pazzi, Geſchlecht der 201.
Peccatore Jacopo 247.
Pecchia Carlo 534.
Pecchio Giuſeppe 752.
Pecorone, Novellenſammlung 156.
Pederzolli Ippolito 760.
Peire de Auvergne 21 22 28.
— Kardinal 29.
— Vidal 24 28 37.
Peirol 28.
Pellegrino Camillo 382.
Pellet M. 637.
Pelliciari Ercole 441.
Pellico Francesco 706 718 719.
— Giuſeppina 718.
— Lodovico 718 719 736.
— Silvio 620 686 694—695 704—750 752 755 771 775 785 799 800 801 828 829 846 916.
Penelope 127.

Pepe, General 756.
Pèrcopo Erasmo 3 4.
Pérego Gaetano 570 632.
Peri Giandomenico 446.
— Jacopo 508 509.
Perikles 242.
Perotti 252.
Perſius 200 459.
Perticari Giulio 486 614 616 634.
Pertz Georg Heinrich 530.
Peruzzi Baldaſſare 420.
Pescara, Marcheſe 314.
Peter von Aragonien 31.
— von Liſſabon 101.
— von Piſa 35.
— von Vaux-Sarnai 28.
Petrarca Francesco 1 4 5 112—133 134 135 136 138 147 149 152 154 155 158 162 164 168 169 170 171 174 175 178 179 185 189 190 191 199 202 235 241 244 250 252 253 255 278 279 285 292 293 294 295 299 302 303 320 329 330 335 364 368 372 386 388 427 434 443 454 464 465 466 531 534 540 590 617 633 644 645 646 661 680 681 684 696 717 749 762 777 798 805 806 829 830 831 832 850.
Petroni Pietro 135.
— Stefano Egidio 626.
Petrucci Giovanni Antonio 247.
Petrus, der hl., Apoſtel 101.
Petrus Damiani 35 (ſ. Damianus).
Peyrani, Abate 570.
Pezzelli, Schauſpielerin 614.
Philipp Auguſt II., König von Frankreich 24.
— von Bourbon 522.
— VI., König von Frankreich 132.
— König von Mazedonien 340.
— II., König von Spanien 368 594.
— III., der Kühne, König von Frankreich 38.
Piagnoni, Partei der 242 244.
Piazza Vincenzo 446.
Piccini Domenico 626.
Piccione-Multedo, Marquiſe 916.
Piccolomini Enea Silvio 161 173 234.
Pico della Mirandola Giovanni 199 209.
Pier della Vigna 40 98 154 190.
Pieri Paolino 167.
Pietro da Morone 73 98.
Pigna Giambattiſta 369 374.
Pignotti Lorenzo 533 570 632 637.
Pikler Thereſe 604 617.
Pindar 464 469 490 569 621 645 680.
Pindemonte Giovanni 631.
— Ippolito 628—631 701.
Pinelli di Sangro, Prinzeſſin 514.
Pino da Cagli Bernardino 425.
— General 618.
Pio da Carpi Lodovico 306.
Piombo Sebaſtiano 318.
Piſani Carlo 760.
Piſani Leonardo 181.
Pitti Jacopo 344.
Pius II., Papſt 161 173 175 185 234.
— IV., Papſt 330 361.
— V., Papſt 351 369.
— VI., Papſt 566 604 614 615 616 623 640 761.
— VII., Papſt 624 630 750 776.
— IX., Papſt 566 756 758 763 766 767 769 779 786 799 807 809 813 815 821 849 851 892 914.
— X., Papſt 849 881.
— von Savoyen 452.
Plana Giovanni 525.
Platen-Hallermünde, Graf Aug. 687 835 840 841.
Platina 177.
Plato 172 188 199 232 247 309 310 337 474 550 641 684 899 900.
Plautus 175 254 260 262 292 418 420 422 423 426 447 543 573.
Plinius d. J. 34 353.
Plotinus 199.
Plutarch 172 339 508 628.
Pluto 98.
Podeſtà Vincenzo 916—918.
Poë Edgar 842.
Poërio Aleſſandro 755—756.
Poggiali Criſtoforo 533.
Poggio Bracciolini 171 172 188 358 847.
Pole Reginald 316 332.
Polenta, Guido Novello da 81 85.
— Oſtaſio da 134.
Poli Saverio 526.
Politi 332.
Poliziano Angelo 5 199—203 260 322 327 830 831.
Pompei Girolamo 628.
Pomponazzi Pietro 472.
Pons von Capduelh 24—26.
Pontano Giovanni 247 248.
Pope 542 564 570.
Poppi Carlo 159.
Porcaro Stefano 117 337 587 798.
Porphyrius 199 678.
Porpora N. A. 514.
Porro-Lambertenghi, Graf Giulio 725.
— Luigi 695 696 706 707 725 752.
Porta Carlo 699.
— E. della 849.
— Giambattiſta della 426.
Porto Lodovico 359 431.
Porzio Camillo 345.
Poſſevino Antonio 332.
Potenzano Francesco 445.
Praga Emilio 794.
Prati Giovanni 785—786 787 910.
Prato Domenico da 173 178.

Preſtinari Guidotto 250.
Preti Girolamo 451 452.
Preville, Schauſpieler 576.
Previti Luigi 675 814 913.
Priamos 409.
Prieſtley 524.
Prina, Miniſter 699.
Probus Ämilius 235.
Prölß Rudolf 742.
Properz 190 840.
Protonotari G. 4.
Prudentius 34.
Pucci Antonio 158 169.
Puccio di Piagenti Lapa di 160.
Pufendorf 537.
Pulci Antonia 204 222 322.
— Bernardo 182 204 208 221 222.
— Luca 182 221 222.
— Luigi 4 182 200 209 221 222—241 244 281 282 392 453 497 498 586.
Purcell Henry 510.
Puzzo Luiſe 330.
Pyrrhus 98.
Pythagoras 89.

Quadrio Francesco Sav. 2 503 535.
Quinault Philippe 510.
Quintilian 172 200.
Quirini, General 574.
— Kardinal 553.

Rabelais François 281 350 499.
Racan 441.
Racine Jean 496 510 512 515 517 551 593 596 732.
Radagais, Langobardenkönig 446.
Rafaelli Giovanni 911.
Raffael Santi 5 201 262 290 291 292 304 311 351 419 637 790 850.
Raffaele Veroneſe 279.
Rahab 101.
Raimbaut von Vaqueiras 26 37 38.
Raimon von Miraval 28 29.
Raimund Berengar IV., Graf von Touloufe 10 31.
— — V., Graf von Toulouſe 15 19 22.
— — VI., Graf von Toulouſe 15 28 29.
Rajna Pio 236 264 831.
Rambaldi Benvenuto 253.
Rambertino Buvalello 38.
Ranallo Buccio di 244.
Rangone Guido 365.
Ranieri Antonio 680 689.
— Fra 205.
— Sardo 167.
Ranke Leopold 218 223 232 333 341 478 479 480.
Ranucci II. (Farneſe) von Parma 490.
Rapiſardi Mario 849.
Raſori G. 694 695.
Razzi Girolamo 425.
Redi Francesco 470 541 827.
Redwitz Oskar von 742.
Regaldi Giuſeppe 787—791.
Reina Francesco 556.
Reitani Spatafora Mario 445.
Remus 340.
Renan Ernſt 844.
Renata, Herzogin von Ferrara 316 365.
Renier Rodolfo 4 152 243 831 843.
Reumont Alfred v. 198 480 761.
Revere Giuſeppe 796.
Reynolds Joſuah 547.
Rezzonico Carlo Caſtone 495 568 570.
Rhabanus Maurus 101.
Ribadeneira Pietro 332.
Riccardo von San Germano 79.
Riccati Giacomo 523.
— Giordano 523.
— Vincenzo 523.
Ricci Aleſſandra 325.
— Angelo Maria 914.
— Lorenzo 553.
— Theodora 577.
Riccio Luigi 318.
Richard II., König von England 24.
— von St Viktor 101.
Richelieu 333 473.
Ricobaldo von Ferrara 235.
Rienzi Cola di 117 214 337.
Rilloſi Giuſeppe 632.
Rinaldo d'Aquino 41.
Rinaldo I., Herzog von Modena 505 512.
Riniero da Calboli 100.
Rinuccini Cino 173.
— Ottavio 508—509 510.
— Marcheſe 537.
Ripamonti 663.
Ripheus 101 105.
Riſtoro d'Arezzo 54.
Rizzi F. 849.
— Zannoni Antonio 525.
Robert I. von Auvergne 31.
— de Boron 214.
— Biſchof von Clermont 31.
— König von Neapel 114 134.
Roberti Giambattiſta 545 564 570.
— Guido da Caſtello 43.
Roberto da Lecce 184.
Roboam 100.
Rod Edouard 824.
Rogier Peire 21.
Rojas-Zorilla Franziskus 577.
Rolli Paolo 496 497 633.
Rollin Charles 828.
Romagnoſi Domenico 637 695 706 766.
Romanina, La (M. Bulgarelli) 514.
Romeo, Seneſchall 101.
Romulus 340.
Roncioni Iſabella 617 619.
Rondinelli Ercole 370.
Ronſard 371.

Roſa Salvatore 441 458 459—463 830.
Roſas Juan Manuel 757.
Roſelli Roſello 178.
Roſetti Gabriele 753—754 830 842.
Roſetti Marco 446.
Roſini Giovanni 628.
Rösler Auguſtin 181.
Rosmini Antonio Serbati 634 660 765 bis 767 768 769 799 851 852 853 899—901.
Roſpigliosi Giulio 509 510.
Roſſi Giovanni Gherardo 569 570 795.
— G. Vittorio 3 4 198 220 831.
— Pellegrino 758.
— Porzia 365.
Roſſi-Martinetti Cornelia 619.
Roſſo Paolo 355.
Rota Bernardino 329.
— G. 792.
— Vincenzo 577.
Rotteck Karl 802.
Rouſin Pierre 381.
Rouſſeau Jean Jacques 515 553 581 587 593 598 638 676 798 832 844.
Roux Amadeé 916.
Rovani 3 794.
Rovere Francesco Maria della 306 370.
— Terenzio Mamiani ſ. Mamiani.
Rozzi, Die (Gilde in Siena) 435.
Rucellai Bernardo 428.
— Giovanni 298 331 428 429 432.
Rückert Friedrich 835.
Rudel Jaufre 18.
Ruffini Paolo 524.
Ruffo, Prälat 614.
Ruggero d'Amici 40.
Ruggieri, Erzbiſchof von Piſa 99.
Rusca Luigi 441.
Ruſticiano da Piſa 167.
Ruſtico di Filippo 48.
Ruth E. 3.
Ruzzante, il (A. Beolco) 426.

Sabadino degli Arienti 177.
Sabellico 346.
Sacchetti Franco 156 157 159 168 169.
— Giannozzo 157.
Sacchi, Schauſpielertruppe 575 577 586.
Sacchini Antonio 557.
Sachs Hans 169.
Sackville Charles 552.
Sadoleto Jacopo 5 293 305 315.
Saffi 758.
Sainte-Beuve 771.
Sala, Kardinal 480.
Saladin 98.
Salfi E. 2.
Salimbene 41.
Salisbury von Earl 477.
Salluſt 34 190 341 428 599.
Salomo, König 101.
Saluzzo-Roero Diodata 652.
Salvi Franco 627.
— Virginia 324.
Salviani Ippolito 425.
Salviati, Familie 342.
— Kardinal 280.
Leonardo 354 363 382 383.
Salvini Antonio Maria 470 506.
Salvotti 752.
Sand George 773 792.
Sanfilippo 3.
Sangro Placido di 366.
Sannazaro Jacopo 5 247 248 249 292 315 434 451.
Sanſeverino Roberto 245 357.
— -Salerno Ferrante 288 289 365.
Sanſoni, Verlag 830.
Sanſovino Francesco 346 361.
Santini Giovanni 525.
Sanudo 421.
Sanvitale Gualtiero 434.
— Leonore 252.
Sapia von Siena 100.
Sarbiewſki Kaſimir 467.
Sardou Victorien 796.
Sarpi Paolo 477—480 529.
Sarrocchi Marguerita 446.
Saſſi Panfilo 255.
Saſſuolo da Prato 252.
Sauer K. M. 4 364.
Saul, König 598 599.
Saurau, Graf 699.
Sauſſure 524.
Savario von Mauleon 31.
Savio Giovanni 441.
Savioli Lodovico 533 568.
Savonarola Girolamo 194 195 221 242 bis 244 344 770 796.
Saxo Grammaticus 512.
Sbarra Francesco 509 510 511.
Scala Alberto 100.
— Aleſſandra 322.
— Bartolommeo 84 171.
— Cangrande 85 154.
Scalabrini Luca 374.
Scalvini Giovita 792.
Scarampi Camilla 324.
Scaramuggia Angelita 446.
Scardova Pietro Martire 435.
Scarfoglio E. 909.
Scarlatti 567.
Scarpa 524.
Scarperia Frate da 849.
Scartazzini 831.
Scheele 524.
Scheiner Chriſtoph 479.
Scherr Johannes 264 648 674.
Schiaparelli Giovanni 525.
Schiller Friedrich v. 373 553 584 585 593 599 632 656 686 695 698 717 736 741 777 792 805.

Schiller, Korporal 715.
Schlegel A. W. v 585 586 706.
— Friedrich v. 567 643 654 697 804.
Schloſſer Friedr. Chriſtoph 802.
Schneegans Heinrich 3.
Schopenhauer Arthur 891.
Schütz 510.
Scinà Domenico 526.
Scipio Africanus 118 125 447.
Scott Michael 99.
— Walter 638 643 661 662 663 672 673 675 699 717 744 748 784 792 806.
Scribe Aug. Eugen 792.
Secchi Angelo 525.
— Niccolò 426.
Seghezzi 2.
Segneri Paolo 470 485—487.
Segni Bernardo 344.
Sella Quintino 911.
Selvaggia 112.
Semenzi Girolamo 447.
Semiramis 98.
Semproni Giovan Leone 445.
Seneca 34 163 355 427 430 492 596 597 741.
Sennabier 524.
Sennacherib 100.
Sennuccio del Bene 108.
Ser Giovanni 156.
Serafino, Fra 306.
Serao Mathilde 909.
Seraſſi Pierantonio 366 370 375 386 391.
Serbelloni, Familie 556.
Sercambi Giovanni 158.
Sernelli Biagio 159.
Serone Orazio 441.
Serra Jacobi G. 637.
Serravalle 83 84.
Seſtini Bartolommeo 702.
Settembrini Luigi 2 148 910.
Sextus 98.
Sforza, Geſchlecht der 275.
- Bianca 251.
— Francesca 245.
— Francesco 245 250 314.
— Ippolita 245 321 322.
— Katharina 334.
Shaftesbury 523 534.
Shakeſpeare William 5 107 156 331 359 431 433 442 443 449 499 512 547 551 584 585 586 597 614 654 663 694 696 697 703 717 736 742 784 792 797 805 842 854 904.
Shelley Percy B. 776 842.
Sheridan 695.
Sidney Philipp 249.
Sidonius Apollinaris 35.
Siger, Abt 101.
Sigoli Simon 168.
Sigonio 531.
Silius Italicus 172 202.
Simon Magus 99.
Simon von Montfort 31.
Simonetta Cicco 250.
Sinner 679.
Sirmond Jakob 531.
Sismondi Sismondo 652 654 665 694 695 697 706 724.
Sixtus IV., Papſt 254.
— V., Papſt 306 332 384 386.
Sleidan 478.
Soave Francesco 639.
— Pietro Polano 478 480.
Sobieſki Johann, König 446 754.
Soderini Gonfaloniere 334.
Soffredi del Grazia 54.
Sografi Simone Antonio 795—796.
Soldani Jacopo 459.
Soldanieri Niccolò 169.
Solerti Angelo 3 366 375 831.
Solinus 109.
Sommaruga 845.
Sommo Fauſtino 430 441.
Sophokles 107 331 427 429 432 543 596 600 776.
Sorba 470.
Sordello di Groto 38 39 100.
Sorelli 792.
Southwell Robert 331.
Spagnuoli Battiſta 434.
Spallanzani Lazzaro 524 527 612.
Spaty Diamante 617.
Spencer Herbert 900.
Spenſer Edmund 249 278.
Sperone Speroni 288 325 354 355 356 360 373 430 463 684.
Spinelli Francesco 247.
Spinola Maria 324.
Spinoza Baruch 474 523.
Spuches Giovanni des 903.
Staël, Madame de 616 643 654 693 694 697 698 706 725.
Stampa Caſſandra 324.
— Gaſpare 324.
— Stefano 663.
Stampiglia Silvio 491 511.
Stancari Vittorio 524.
Statius 91 100 152 172 200 497 541 596.
Stecchetti Lorenzo 845.
Stefano d'Anſa 34.
— von Meſſina 40.
Stein Charlotte v. 588.
Stella, Buchhändler 679.
Stern Adolf 365 674.
Sterne Lawrence 618.
Stigliani Tommaſo 446 451.
Stolberg, Graf Friedrich Leopold 613.
Stolberg-Gedern Luiſe Maximiliane 588 589 600 (ſ. Gräfin Albany).
Stoppa de' Boſtichi 111.

Stoppani Antonio 911.
Straccioni, Aufſtand der 298.
Strada Giovanni 134.
Straparola Francesco 360 361.
Straſcino lo (Niccolò Campani) 426.
Stratico 524.
Strocchi Dionigi 613 628.
Strozzi 158 235 293.
— Giambattiſta 466.
— Giulio 446.
— Matteo 177.
— Palla 172.
— Pietro 508.
— Tito 260.
Stuart Charles Edward 588—589.
— das Königsgeſchlecht 662.
Sturm P. 718.
Suard 550.
Sue Eugen 792.
Suetonius 355.
Suidas 508.
Suworow, General 611.
Swinburne A. Charles 842.

Tabarrini Marco 910.
Taccone Baldaſſare 251 434.
Tacitus 34 341 347 617 641 853.
Tagliazucchi Girolamo 496.
Taja Agoſtino Maria 492.
Tamagni 2.
Tamiris 100.
Tanſillo Luigi 324 329 354 447.
Tanucci 522.
Taparelli Luigi 764 808.
Tarchetti Iginio Ugo 795.
Targioni-Tozzetti 536.
Tarſia Galeazzo 329.
Tartarotti 532.
Taſſo Bernardo 287—289 315 325 354 355 365—370 392 395.
— Cornelia 377 379.
— Luigi 365.
— Torquato 5 6 201 275 278 279 288 296 355 356 363 364—417 418 432 433 434 435 436—438 441 442 445 446 447 448 453 456 458 464 476 477 490 516 541 590 637 684 696 697 762 805 806 829 831 850.
Taſſoni Aleſſandro 453—456 531 830.
Taxis Joh. Bapt. 365.
Tebaldeo (Tibaldeo) Antonio 254 293 329 330 540.
Tedaldi-Fores Luigi 702.
— Pieraccio 59.
Tegnèr Eſaias 792.
Teleſio Antonio 473.
— Bernardino 473.
Tenca Carlo 721 742 748 910.
Tennyſon Alfred 842.
Terenz 175 260 262 292 418 423 498 543 600 634.
Terracina Laura 324.
Terranuova Francesco 444.
Tertullian 34.
Teſta Tommaſo Gherardi 796.
Teſti Fulvio 468 469 490.
Thackeray William 842.
Theodulf 35.
Theokrit 202 249 355 372 435 491.
Thereſia, die hl. 326.
Thiers Adolf 828.
Thomas von Aquin 35 44 64 74 85 101 104 105 183 300 337 473 474 833 899 900.
Thomas von Celano 68 74 833.
Thomſon James 570 633.
— Verleger 556.
Thorwaldſen 706.
Thrale, Bierbrauer 546.
Thuanus 478.
Thukydides 141 669.
Thureau-Dangin 185.
Tibaldello 99.
Tibaldeo Antonio (ſ. Tebaldeo) 254 540.
Tibull 125 190 335 568 622 853.
Ticozzi 3.
Tieck Johann Ludwig 583.
Tiepolo Paolo 431.
Tigorini Käthe 907.
Tindal 523.
Tiraboſchi Girolamo 2 5 83 306 332 443 467 503 535—536 545 630 696.
Tirſis 99.
Toaldo Giuſeppe 524 525.
Toland 523.
Toledo Diana 904.
— Garcia 329.
— Pedro 329 330 366 469.
Tolli Filippo 914.
Tolomei Claudio 329 352—355.
Tolſtoi Leo 847.
Tommaſeo Niccolò 486 487 495 616 741 762 769—775 778 823 912.
Tommaſo di Giunta 111.
Tomaſuccio (Tommaſo Unzio), Fra 111.
Tonelli 752.
Torelli, Familie 275 322.
— Giuſeppe 523.
— Ippolita 304.
— Pomponio 432 504.
— Plutarch-Überſetzer 628.
Tornabuoni Liſabetta 296.
— Lucrezia 182 188 198 209 221 222 322.
Torraca E. 3.
Torrigiane Marchionne 169.
Torti Giovanni 695 701—702 785.
Toſi Luigi 652.
Totila 285.
Tourneur, Familie 704.
Tournon Carlo 491.
— Maillard de Monica 587.

Tracy de (ſ. Deſtut de Tracy) 685.
Trajan 100 101 105 106.
Trapaſſi Pietro Bonaventura 513.
Trapezuntios Georgios 173.
Trasformati, Akademie der 556.
Traverſari Ambrogio 171 172 182 188.
Trenck, von der, Pandurengeneral 715.
Treſatti Francesco 74 75.
Triſſino Giangiorgio 284—289 298 402 403 426 427 428 432 541.
Triſtan 98 269.
Trithemius Johannes 183.
Trivulzia 322.
Troja 100.
Tromba Francesco 280.
Tronſarelli Ottavio 445 509.
Tundal, Der Mönch 94.
Turca Barbara 322.
Turriſi-Colonna Giuſeppina 903.

Uberti Farinata 98.
— Fazio 109 110 168.
— Giulio 794.
— Lapo 56.
Uberto von Caſale 73.
Uc von Saint-Cyr 31 37.
Ugolino 99.
Uguccione da Lodi 60.
Uhland Ludwig 792 840.
Unico Aretino l' 306.
Unzio Tommaſo (Tomaſuccio) 111.
Urban V., Papſt 136.
— VI., Papſt 161.
— VIII., Papſt 445 446 452 456 464 466 467 468 478 480 489 509.
Urbani Orazio 378.
Urceo Antonio (Codro) 472.
Urfé Honoré d' 442.

Valerius Flaccus 172.
Valla Lorenzo 232 246 472 473.
Valle Pietro della 488.
Vallisnieri Antonio 511 527.
Valvaſone Erasmo 331 447.
Vannozzo Francesco 169.
Varano Alfonſo 569 604.
— Coſtanza 322.
Varchi Benedetto 324 328 344 355 356 425 426.
Vareſe C. 792.
Varotari Dario 459.
Vaſari Giorgio 351 352 354 354.
Vegetius 54.
Vela Vincenzo 898.
Velluti Donato 167.
Venantius Fortunatus 35.
Vendramin Francesco 572.
Veniero Domenico 370 395.
Ventadour Bernart von 18 19 20 21 33.
Venturi Luigi 915.
Venturino 426.
Verato 441.
Verci Giambattiſta 533.
Verdi 700.
Verdizotti Giovan Mario 445.
Vergerio Pietro P. 303.
Vergil 34 39 91 93 96 97 98 99 100 116 118 125 142 152 154 170 175 193 199 200 202 249 279 284 286 298 369 372 374 403 408 434 435 457 464 466 491 496 516 540 543 629 631 672 698 786 837 853.
Verri Aleſſandro 547—548.
— Gabriele 547.
— Pietro 533 536 547—548 549 586.
Vettori Francesco 335.
Veuillot Louis 704.
Viaſſolo G. B. 795.
Vicinelli Giacomo 492.
Vico Giambattiſta 506—507 529—530 767.
Vida 5 292.
Vidal Raimon 11.
Vientina Jacopo 426.
Vieuſſeux Giov. Pietro 679 760.
Vigny Alfred de 792 861.
Villani Filiberto 446.
— Filippo 82 155 167.
— Giovanni 32 51 52 56 81 82 156 166 167 169.
— Matteo 167.
— Niccolò 446 451.
Villari 421 824.
Vinci Leonardo da 4 251 290 351 357.
Viotti Erasmo 381.
Visconti, Familie 114 250 251 275 322.
— Filippo 250.
— Filippo-Maria 655.
— Galeazzo 114.
— Gian Galeazzo 163.
— Gaſpare 250.
— Giovanni 250.
— Hermes 695.
— J. Qu. 613.
— Marco 759.
— Nino 100.
Vismara A. 804.
Vitelleschi Mutius 492.
Vitelli Vitellozzo 337.
Viti (Guidi) Paolo Antonio 492.
Vitigis 285.
Vittorelli Jacopo 569.
Vittori Loreto 458 510.
Vittorino Rambaldoni da Feltre 251 252.
Vittorio Emanuele I., König von Savoyen 750 752.
— — II. 757 763 769 799 821 892.
Vivanti Annie 904—906.
Vogué Melchior de 825 844.
Voigt Georg 365 379 831.
— Konvertit 721.
Volney Conſtantin 640.

Volpi Guglielmo 3.
Volta Aleſſandro 524 526 706 749.
Voltaire Arouet de 278 391 446 498 504 505 513 515 517 522 523 529 532 538 539 540 542 547 548 550 552 553 563 570 576 581 593 596 597 601 611 638 639 640 643 654 661 662 676 689 708 732 775 777 798.
Voß Heinrich 613 696.
Voßler Karl 3 595 908.
Voſſius Gerhard 513.

Wagner Richard 847.
Waldus Petrus 33.
Wallace, Volksheld 662.
Wallis Georg Oliver 715.
Waltz 687.
Waſhington Georg 635.
Weiß Joh. Bapt. 803.
Welſer Markus 417.
Wenzel, Kaiſer 253.
Werner Zacharias 567.
Wieland Chriſtoph Martin 278 552.
Whiteman 842.
Wieſe Berthold 3.
— Pèrcopo 797 811 914.
Wilhelm II. von Apulien 101.
— von Malmesbury 17.
— IV. von Montferrat 31 278.
— IV. von Oranien 26.
Winckelmann Joh. Joachim 638.
Wirtz, Landammann 557.
Witte Karl 152 320 807.
Wolff Adolf 4.
Wordsworth William 842.
Wotton Henry 477.
Wrba P. 718.

Xenophon 235 309.
— von Epheſus 219 537.

Young 553.

Za (Finiguerri Stefano) 179
Zabata Chriſtoforo 381.
Zaccaria A. F. 502.
Zaïotti 800.
Zamboni Giuſeppe 526.
Zanche Michele 99.
Zanella Giacomo 3 523 622 630 787 853 892—894 903 911 913—914.
Zanichelli, Verlag 830.
Zanobi da Gagliano Marco 509.
Zanoia Giuſeppe 632.
Zanotti Euſtachio 524 538.
— Giampietro 496.
Zappi Fauſtina 491 493 495 496.
— Giambattiſta 491 493 495 496.
Zarlino Giuſeppe 508.
Zatta 543.
Zendrini Bernardino 793.
Zeno Apoſtolo 2 4 511 513 514 517 545.
Zingarelli Niccolò 3 4.
Zinani Gabriele 445.
Zocchi Gaëtano 797 814 912 913 914 915.
Zola Emil 672 824 825 850 856 881 900.
Zoncada Antonio 760.
Zorzi Bartolommeo 38.
Zuccagni, Inſtitut 778.
Zucchi 483.

Berichtigungen.

Während der Durchſicht des 20. Bogens hat P. Baumgartners Kraft vollends verſagt und mußte von da an die Korrektur durch andere Hände weiterbeſorgt werden. Für äußere Verſehen, die nach S. 304 ſich finden ſollten, iſt demnach P. Baumgartner nicht mehr haftbar. Man bittet, folgendes richtig zu ſtellen:

S. 286, Z. 14 von unten ſtatt Ludovici lies: Lodovico (Dolce).
S. 298, Z. 19 von oben ſtatt ein dialektiſches Gedicht lies: ein didaktiſches Gedicht.
S. 424 Anm. unterſte Zeile ſtatt S. Pröſl lies: R. Prölß.
S. 434, Z. 9 von oben ſtatt Bojarodos lies: Bojardos.
S. 497, Z. 6 von unten ſind beim Namen Menzini die Anführungszeichen zu ſtreichen.
S. 542, Z. 12 von unten ſtatt Dolfina-Tron lies: Dolfina-Tron.
S. 570, Z. 1 von oben zu L. Pignotti und den übrigen Fabeldichtern anzumerken: Dr Ugo Fritelli (Lorenzo Pignotti Favolista. Contributo alla storia della favola in Italia, Firenze 1901).
S. 613, Z. 9 von unten ſtatt Ant. Muſtoxidi lies: Andreas Muſtoxidi.
S. 764 A. 2, Z. 3 von unten ſtatt Lebensbild mit Biographie lies: mit Bibliographie.

Alexander Baumgartner S. J.

Geschichte der Weltliteratur.

Erster Band: **Die Literaturen Westasiens und der Nilländer.** Dritte und vierte, verbesserte Auflage. gr. 8° (XX u. 638) 1901. *M* 9.60; in Original-Einband: Halbsaffian *M* 12.—

Zweiter Band: **Die Literaturen Indiens und Ostasiens.** Dritte und vierte, verbesserte Auflage. gr. 8° (XVI u. 650) 1902. *M* 9.60; geb. *M* 12.—

Dritter Band: **Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums.** Dritte und vierte, verbesserte Auflage. gr. 8° (XII u. 610) 1902. *M* 9.—; geb. *M* 11.40

Vierter Band: **Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker.** Dritte und vierte, verbesserte Auflage. gr. 8° (XVI u. 704) 1904. *M* 11.40; geb. *M* 14.40

Fünfter Band: **Die französische Literatur.** Erste bis vierte Auflage. gr. 8° (XVIII u. 748) 1904. *M* 12.—; geb. *M* 15.—

Sechster Band: **Die italienische Literatur.** Erste bis vierte Auflage. gr. 8° (XXIV u. 944)

Die weiteren Bände werden von Ordensgenossen des † Verfassers herausgegeben werden und enthalten: **Die Literaturen der Spanier, Portugiesen und der übrigen romanischen Völker. — Die Literaturen der Engländer, Niederländer und Skandinavier. — Die Literaturen der Slaven und Magyaren. Die deutsche Literatur.**

Jeder Band bildet ein für sich abgeschlossenes unabhängiges Werk und ist einzeln käuflich.

Einige Urteile der Presse.

„Man erkennt von vornherein, daß der Verfasser vor allem den Literaturen des Orients eine besondere Sorgfalt zuwandte. Er rechtfertigt dies damit, daß der Orient dem europäischen Völkerleben durch den Weltverkehr wie durch die vergleichenden Sprach- und Religionsstudien immer näher trete, während gerade die Literaturen dieser eigenartigen Welt in ähnlichen Werken noch immer am kärglichsten behandelt werden. Sehr richtig! Wir möchten noch hinzufügen, daß es außerdem durchaus notwendig war, daß endlich einmal ein Katholik von katholischem Standpunkte ausführlich und eingehend gerade das Gebiet der orientalischen Literaturstudien beleuchtete, weil diese vielfach dazu ausgebeutet wurden, um Christentum und Kirche zu bekämpfen. . . . Mit Recht stellt sich Baumgartner hier auf das entschiedenste auf den christlichen Standpunkt, der allein eine wahre und einheitliche Betrachtung ermöglicht, weil allein das Christentum die ganze Welt umspannt. Von diesem Gesichtspunkte aus wird alles nicht bloß interessanter, sondern auch verständlicher, der wirkliche, ideale Zusammenhang wird hergestellt. Auch für die Fachwissenschaft — so möge man glauben — wird es ganz heilsam sein, daß einmal die Hauptergebnisse der so ausgedehnten und verzweigten orientalischen Forschungen nebeneinander gerückt und sachlich erklärt werden von einem Manne, der kein Gebiet vor dem andern bevorzugt. Die schlichte, echt historische Darstellung Baumgartners bewahrt ihn vor einer solchen Einseitigkeit, teilt mit unparteiischer Gerechtigkeit den einzelnen Völkern, Sprachen und Religionen ihr objektives Verdienst zu und läßt klar erkennen, daß keine Einheit zu finden ist als jene, welche Gott der Herr in dem Alten und Neuen Bunde gegeben hat. Gibt man diesen Faden auf, so fällt man notwendig

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

auch wissenschaftlich dem Chaos anheim; indem Baumgartner den Faden festhält, zeichnet er ein klares und einheitliches Bild, und zwar überall in möglichst genauem Anschluß an die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung."

(Österreichisches Literaturblatt, Wien 1897, Nr 13 [Prof. Dr Ludwig von Pastor].)

„Der zweite Band ist vielleicht derjenige, der am deutlichsten den Eindruck des ernsten und gründlichen Studiums, aus dem ‚die Geschichte der Weltliteratur' hervorgewachsen ist, beim Leser hinterläßt. Die weitest entlegenen und oft so heterogenen Literaturen Indiens und seiner Nebenländer, Chinas, Japans und der übrigen ostasiatischen Kulturvölker, sind hier einmal zuverlässig und in einem großartigen Gesamtbilde vereinigt worden; ein fast unbegrenzter Stoff, dessen Durcharbeitung nicht gerade zu den erfreulichsten gehört, ist in klarer und übersichtlicher Weise auf einem verhältnismäßig engen Raume vorgeführt. Namentlich wird manchem die eingehende Charakteristik auch der kleinen Literaturen, wie beispielsweise der indogermanischen und dravidischen Volkssprachen, sehr willkommen sein. . . ."

(Wochenschrift für klassische Philologie, Berlin 1902, Nr 29.)

Joseph Dahlmann S. J. erzählt in seinen „Indischen Fahrten", daß ihn der Generalsekretär der Asiatic Society of Bengal und Leiter der Imperial Library in Kalkutta auf den die indische Literatur behandelnden zweiten Band von Baumgartners Weltliteratur als a splendid book aufmerksam machte, und bezeichnet dann dies Buch als einen „Indienführer in des Wortes vornehmster Bedeutung, einen Cicerone, der den Wanderer in das innere Leben des Volkes, dessen Land er durchstreift, einführt. Würde man mich", sagt weiter dieser vorzügliche Kenner Indiens, „nach einem Indienführer fragen, so könnte ich keinen zuverlässigeren und anziehenderen Begleiter empfehlen als dieses groß angelegte Werk, dessen wundervolle Darstellungskunst alle Sprödigkeit des so ungleichartigen Stoffes zu überwinden verstanden hat".

„. . . Baumgartner versteht auch die schwerste Kunst zu üben, die eine Geschichte der Weltliteratur von ihrem Verfasser fordert: er weiß zwischen Wichtigem und Unwichtigem, Wertvollem und Wertlosem scharf zu unterscheiden und das Charakteristische der einzelnen Literaturen geschickt hervorzuheben. . . . Der dritte Band umfaßt ‚Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums'. Er bringt wohl die erste bedeutende Darstellung dieser Periode, die nicht in der Zwangsjacke der historisch-philologischen, sondern in der schönen Freiheit der historisch-ästhetischen Auffassung einhergeht; um so eindrucksvoller wird seine Lektüre auf uns moderne Leser wirken, zumal da der Verfasser auch hier immer den weiten Horizont der gesamten Weltliteratur im Auge behält. . . ."

(Westermanns illustr. deutsche Monatshefte, Braunschweig 1901, Nr 543 [Dez.-Heft].)

„Stilistisch genommen darf dieser vierte Band der Literaturgeschichte als eine Leistung ersten Ranges bezeichnet werden. Der Verfasser ist hier völlig in seinem Elemente; mit Lust und Liebe folgt er den Spuren der Hauptvertreter der christlichen Literatur griechischer und römischer Zunge. Leben und Schriften der Autoren werden uns plastisch vor Augen geführt. Es ist ein Genuß, sich in den Band zu vertiefen, der nicht von Zeit zu Zeit nachgeschlagen, sondern gelesen sein will. Auch inhaltlich steht er auf der Höhe. Denn der Verfasser zeigt eine Beherrschung der einschlägigen modernen Literatur, sowohl der katholischen als auch der protestantischen, wie man sie von einem Mitgliede der Gesellschaft Jesu kaum erwarten durfte. . . ."

(Berliner Philologische Wochenschrift, Leipzig 1903, Nr 44.)

„. . . Was das Buch P. Baumgartners auszeichnet, ist zunächst das feine ästhetische Urteil, dem wir überall begegnen. Wer andere Werke des gelehrten Jesuiten kennt, dem ist der Kunstsinn desselben bereits bekannt. Hier ist es überraschend, wie sicher und bestimmt, wie klar und richtig er die einzelnen Schriftsteller würdigt. In wenigen Worten zeichnet er die Stellung eines Dichters oder eine ganze Periode. Und nicht engherzig, sondern in weitem Blick für alles Schöne. Charakteristische Proben wurden in glücklichster Wahl in den Text aufgenommen, manchmal im Urtext, manchmal in Übersetzung. Die Diktion ist prächtig; das sind wir bei einem Meister des Stiles wie P. Baumgartner nicht anders gewöhnt. Viel heikle Partien weist die französische Literaturgeschichte auf. P. Baumgartner geht nicht prüde daran vorüber, sondern schaut ihnen fest ins Auge. Aber was er sagt, kann jedes Kind lesen. . . ."

(Kölnische Volkszeitung 1905, Beilage Nr 24.)

Alexander Baumgartner S. J.

Nordische Fahrten.

Skizzen und Studien.

Island und die Färöer.

Mit einem Titelbilde in Farbendruck, 135 Abbildungen und einer Karte. Dritte, vermehrte Auflage. gr. 8° (XX u. 572) 1902. *M* 9.—; geb. in Leinwand mit Deckenpressung *M* 12.—

Der amerikanische Gelehrte Willard Fiske, Besitzer einer mehr als 3000 Nummern umfassenden Sammlung von isländischen Büchern und Schriften über Island, schrieb an den Verfasser: „Unter meinen Büchern habe ich jetzt Ihr ‚Island und die Färöer' und habe es zweimal durchgelesen. Me judice ist es die beste und interessanteste Reisebeschreibung Islands seit der Zeit des Engländers Henderson (1814)"; und ein isländischer Beurteiler schreibt in einer längeren Besprechung in der Zeitung „Lydur" (Akureyri 1890, Nr 15 u. 16): „Ich stehe nicht an zu sagen, daß dieses Buch bei weitem das beste von allen Büchern ist, das in dieser Art über Island geschrieben worden ist. Es ist zugleich wissenschaftlich und populär, wohlwollend ernst, vielumfassend und genau. Die Darstellung ist lebendig und unterhaltend, niemals überladen, frei von Eintönigkeit. Die Illustrationen sind zahlreich und trefflich ausgeführt."

Durch Skandinavien nach St Petersburg.

Mit einem Titelbilde in Farbendruck, 161 Abbildungen und einer Karte. Dritte Auflage. gr. 8° (XXII u. 620) 1901. *M* 10.—; geb. in Leinwand mit Deckenpressung *M* 12.—

„... Wir wagen sogar zu sagen, daß Baumgartners Buch als Vorbild für norwegische Schriftsteller gelten könnte, die — mit natürlich noch größerer Sicherheit und Vollständigkeit im einzelnen — Land und Volk zu schildern beabsichtigen."
(Aftenposten, Christiania 1890, Nr 792.)

Reisebilder aus Schottland.

Mit zwei Bildern in Farbendruck, 85 Abbildungen und einer Karte. Dritte, vermehrte Auflage. gr. 8° (XIV u. 370) 1906. *M* 5.50; geb. in Leinwand mit Deckenpressung *M* 8.—

„Ein überaus fesselndes Buch für jeden Freund landschaftlicher Reize und kulturgeschichtlicher Darstellung ... In der lebensvollen Schilderung der schottischen Naturbilder und der Architekturwerke der Städte und Burgen tritt vor allem eine große Meisterschaft dieses Stilisten hervor.... Die Hauptgebiete der Schilderung sind der Clyde, seine nördliche Nachbarschaft und die westlichen Inseln, die Gegenden um den Südwesteingang zum Kaledonischen Kanal, Edinburgh und der Firth of Forth, sowie die Zone der Ostküste nördlich davon. Doch werden auch Orte wie die gewaltige Abteikirchenruine Melrose u. a. m. mit voller Kunst dargestellt. An den Kunstsinn des Verfassers erinnern aber besonders auch die zahlreichen Abbildungen des Buches, da sie die Sicherheit der Auswahl solcher Aufnahmen beweisen, durch welche die Vorstellungskraft des Lesers zutreffende Gestalten dargeboten erhält, um sich der schottischen Welt nahe zu fühlen." (Allgemeine Zeitung, München 1907, Beil. Nr 20.)

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Weitere Werke von Alexander Baumgartner S. J.

Lessings religiöser Entwicklungsgang. Ein Beitrag zur Geschichte des „modernen Gedankens". gr. 8° (IV u. 168) 1877. *M* 2.— Ermäßigter Preis (bis Juni 1911) *M* 1.—

Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Mit dem Bildnis Calderons in Lichtdruck. 2., vermehrte und verbesserte Ausgabe. 12° (LII u. 68) 1881. *M* 1.60; geb. in Leinw. *M* 2.70 Ermäßigter Preis (bis Juni 1911) *M* —.80; geb. *M* 1.90

Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke. Ein Bild aus der Niederländischen Literaturgeschichte. Mit Vondels Bildnis. 8° (XVI u. 380) 1882. *M* 4.40; geb. in Leinw. *M* 5.60

Die Lauretanische Litanei. Sonette. 3. Aufl. Mit einem Titelbild von Edward von Steinle. 8° (VIII u. 60) 1904. *M* 1.20; in Orig.-Einb.: Leinw. mit Deckenpressung *M* 2.20

Erinnerungen an Dr Karl Johann Greith, Bischof von St Gallen. Mit Greiths Bildnis. 8° (VIII u. 114) 1884. *M* 1.40 Ermäßigter Preis (bis Juni 1911) *M* —.50

Die Lilie. Isländische Mariendichtung aus dem 14. Jahrhundert von Eystein Asgrimsson. Übersetzt und mit Einleitung versehen. 12° (XII u. 72) 1884. *M* 1.—; geb. in Leinw. mit Goldschnitt *M* 2.—

Goethe. Sein Leben und seine Werke. 2., vermehrte und verbesserte Aufl. 3 Bde. 8° (XLVI u. 1602) 1885—1886. *M* 16.—; geb. in Leinw. *M* 20.50 (Neue Auflage in Vorbereitung.)

Longfellows Dichtungen. Ein literarisches Zeitbild aus dem Geistesleben Nordamerikas. 2., vermehrte und verbesserte Aufl. Mit Longfellows Porträt. 8° (XX u. 384) 1887. *M* 4.—; geb. in Leinw. *M* 5.50

Gallus Jakob Baumgartner, und die neuere Staatsentwicklung der Schweiz (1797—1869). Mit Benützung des schriftlichen Nachlasses. Mit dem Bildnis Gallus Jakob Baumgartners. gr. 8° (VIII u. 536) 1892. *M* 9.—; geb. in Leinw. *M* 10.60 Ermäßigter Preis (bis Juni 1911) *M* 4.50; geb. *M* 6.10

Das Râmâyana und die Râmaliteratur der Inder. Eine literaturgeschichtliche Skizze. gr. 8° (XII u. 170) 1894. *M* 2.30 Ermäßigter Preis (bis Juni 1911) *M* 1.15

Papst Leo XIII. Ein Blatt der Erinnerung. Mit dem Bildnis Leos XIII. gr. 8° (32) 1903. *M* —.30

Die Stellung der deutschen Katholiken zur neueren Literatur. Erstes bis fünftes Tausend. gr. 8° (VIII u. 86) 1910. *M* 1.—

Drei Indianergeschichten. Namameha und Watomilka. Erzählt von Alexander Baumgartner S. J. — Tahko, der junge Indianer-Missionär. Erzählt von A. v. B. — Vater Renés letzte Fahrt. Erzählt von Anton Huonder S. J. 9. Aufl. Mit sechs Bildern. (Aus fernen Landen. Eine Sammlung illustrierter Erzählungen für die Jugend. VI. Bändchen.) 12° (X u. 80) 1910. *M* —.60; geb. in Halbleinw. *M* —.80

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

PN
553
B3
Bd.6

Baumgartner, Alexander
Geschichte der Welt-
literatur

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY